This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

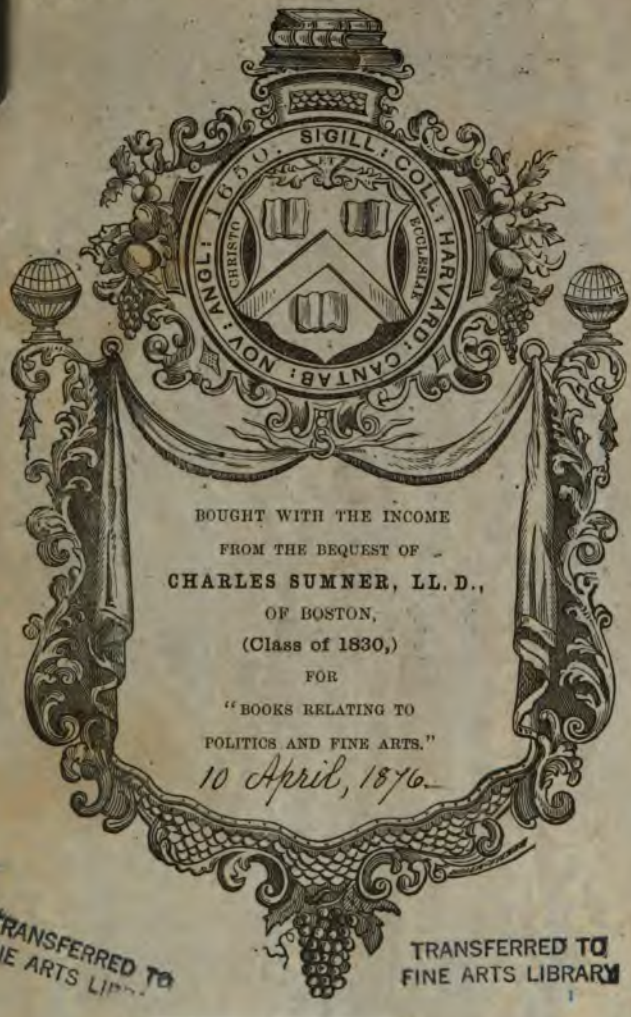
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

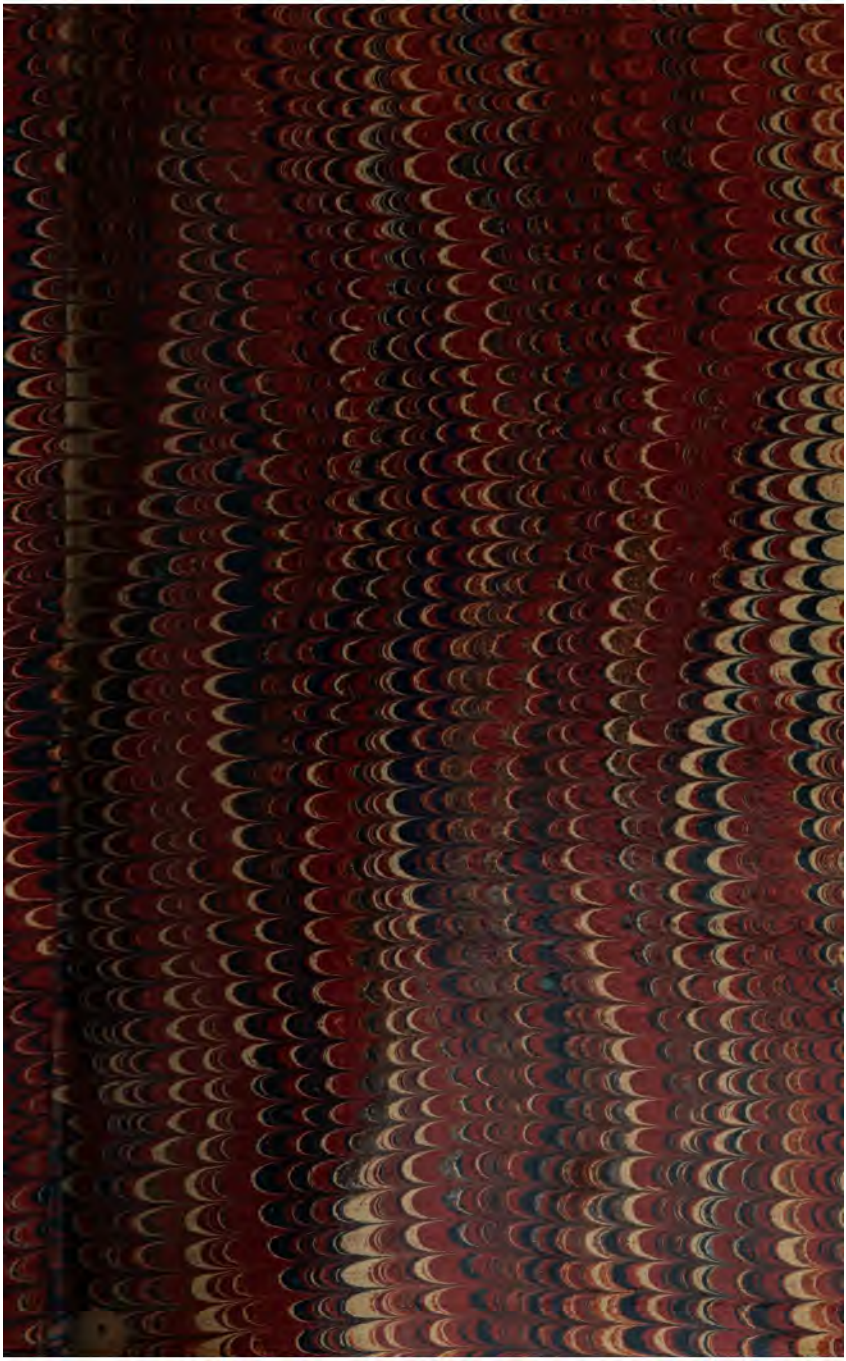
146
FAc72.1



BOUGHT WITH THE INCOME
FROM THE BEQUEST OF
CHARLES SUMNER, LL. D.,
OF BOSTON,
(Class of 1830,)
FOR
"BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS."
10 April, 1876.

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY



STORIA

DELLE

BELLE ARTI IN ITALIA.

Proprietà degli Editori.

STORIA

DELLE

BELLE ARTI IN ITALIA

DI

FERDINANDO RANALLI.

TERZA EDIZIONE RIVEDUTA DALL'AUTORE

CON APPENDICE CONTENENTE

Saggio storico morale ec. in difesa della Storia delle Arti.
Dialogo sulla pittura religiosa. — Discorso sopra Leonardo da Vinci, nell' Accademia di Firenze.
Discorso per inaugurazione delle lezioni d' Istoria nella medesima.
Discorso all' Accademia di Ravenna.
Lettera al prof. Betti.

VOLUME TERZO
ED ULTIMO.

FIRENZE.
SUCCESSORI LE MONNIER.

1869.

FA 672.1

1876, April 13.
Sumner Fund.

STORIA

DELLE

BELLE ARTI IN ITALIA.

LIBRO DECIMOQUARTO.

SOMMARIO.

Stato della pittura sul finire del cinquecento e il principiare del secolo decimosettimo. — Federigo Barocci. — Obbligo che ha con lui l'arte della pittura. — Opere primarie del Barocci. — Il Cigoli. – Suo merito. — Tavola del martirio di Santo Stefano — Gregorio Pagani e Domenico da Passignano. — Loro meriti. — Cristofano Allori. — Quanto a lui deve l'arte. — Sue opere. — Jacopo da Empoli e Matteo Rosselli. — I Caracci. — Condizioni dell'arte in quel tempo, diverse da quelle del decimoquarto secolo. — Massime e usi de'Caracci, con alcune generali considerazioni sulla imitazione. — Istituzione dell'Accademia caraccesca, e sue qualità. — Discepoli che erano in Bologna avanti i Caracci. — Il Tibaldi e suo merito. — Prospero Fontana, e sua scuola dannosa all'arte. — Il Sabbatini e il Sanmachini. — Il Calvart, esagerato e strano pittore. — Il Cesi, e sue lodi. — Pittura di genere. — Pittura in Romagna. — Lodovico Caracci. — Quali studi e quali fini ha nell'istituzione della sua Accademia. — Distrazioni per gli artefici fiorentini, onde non riescono così efficaci come i bolognesi all'ammaestramento della gioventù. — Agostino e Annibale si uniscono allo zio per aiutare il risorgimento dell'arte. — Indole del loro ingegno. — Trionfo della scuola caracce-

Rosa. — Paragone fra questi due grandi paesisti; e meriti particolari di ciascuno. — Claudio Lorenese. — Descrizione che dei suoi pregi fa il Lanzi. — Cresce il numero de' paesisti in ogni parte d'Italia: e viene altresì in gran desiderio e pregio la pittura delle battaglie e delle bamboccialè. — Pietro Muller e il Montagna olandesi. — Il Laar, altro olandese, detto il Bamboccio. — Querela di Salvator Rosa. — Michelangelo Cerquozzi. — Suo merito nella pittura delle battaglie e delle bamboccialè. — Il Borgognone: gran pittore di battaglie. — Avanzamento in tutta Italia della pittura inferiore, a scapito della grande pittura. — La scultura non risorge allora così, come aveva fatto la pittura. — Cagioni additate dal Cicognara che non sembrano calzare all'argomento. — Si cerca sciogliere la quistione tanto per la scultura quanto per l'architettura, rimaste in basso, mentre la pittura rialzano il Cigoli e i Caracci. — L'architettura figlia del secolo. — Autorità dello Scamozzi a farla traviare. — La scultura assai più della pittura legata coll'architettura, e però sottoposta con più forza alle stesse vicende.

Sebbene il salire delle arti sia assai meno rapido che il discendere, pur tuttavia quando elle sono pervenute ad una somma perfezione, mostrano quasi di durar fatica a guastarsi; e la ragione è, che i cattivi esempi non hanno tanta forza da troncare affatto ogni potere ai buoni. I quali per un pezzo, e non ostante gli ostacoli della cominciata corruzione seguitano ad avere autorità sull'animo degli artefici; e non di rado accade che riescono a vincere, o almeno a rintuzzare la contraria usanza; come fu rispetto alla pittura sul finire del decimosesto e il sorgere del secolo decimosettimo. L'arte, come abbiamo veduto, volgeva da per tutto in basso; e il secento cominciava con tutti i suoi capricci, esagerazioni e strane goffaggini. Tuttavia, quasi rimedi estremi ad estremi mali, sorsero da diverse regioni d'Italia uomini, che con singolar forza d'animo e d'ingegno si contrapposero, quasi argine al torrente divenuto omai impetuoso; e nel gran contrasto riuscirono così, che

l'arte buona si resse in piè per un altro spazio di tempo, e produsse opere che continuarono a crescer gloria al nome degl'Italiani. I primi a levarsi, quasi contemporaneamente, o con piccolo intervallo dall'uno all'altro, furono Federigo Barocci, Lodovico Cardi da Cigoli e Lodovico Carácci; de' quali, e delle scuole di cui furono capi, è da discorrere partitamente.

Pare che da quella Urbino, che aveva dato alla pittura il maggior astro, dovesse allora muovere il primo principio della riforma. Era stato il Barocci avviato all'arte da quel Battista Franco veneziano, che fu chiamato a dipingere a fresco nel coro della metropolitana di Urbino; e forse da lui che era di nascita veneziano (comecchè nel gusto di dipingere ritraesse assai più della maniera de' Fiorentini) sarà stato esortato a studiare Tiziano; onde, andato a Pesaro, si mise a copiare alcune tavole di quel gran maestro. Passato indi a Roma, gli esempi del suo glorioso concittadino lo trassero a loro; e non invano gli mostrarono la via del più perfetto disegno; imperocchè quasi subito dopo tornato in patria, dipinse in Duomo una Santa Cecilia e un San Sebastiano vivamente raffaelleschi. Ultimamente a studiare e seguitare il Correggio si volse; trattovi non solo dalla similitudine dell'indole dolce ed amena, ma eziandio dai bisogni dell'arte, la quale, essendo stata da' buonarrotisti maggiormente danneggiata nel colore e nel chiaroscuro, domandava che in quelle parti fosse maggiormente ristorata. E quale esempio poteva riescire più efficace del Correggio, che di colorito e insieme di chiaroscuro fu sovrano maestro? Per altro il Barocci non era ingegno da essere un servile seguitatore dell'Allegri; e mostrò anzi di volerlo studiare col solo fine d'intendere la via che aveva tenuto per arrivare a quel suo singolarissimo magistero di colorire e ombreggiare.

Conciossiachè in ogni esperimento Federigo consultava il vero; e per l'effetto appunto del chiaroscuro formavasi statuette di creta o di cera. Similmente per le composizioni e per le espressioni delle figure guardava il naturale, e non faceva piega o altro se non l'avesse prima veduto nel modello. Nell'esecuzione tenne il metodo non de' coetanei improvvisatori di pitture, ma dei grandi maestri che solevano preparare un cartone grande quanto l'opera, e vi segnavano i contorni, e disponevanvi i colori e le ombre, sicchè avanti di condurre il dipinto sapevano bene l'effetto che, così in ogni parte, come nel tutto, doveva produrre. Ma giunse egli poi il Barocci a ricondurre l'arte all'eccellenza dei detti maestri? Emulò egli la virtù del Correggio? Interrogazioni che farà per avventura chiunque non vorrà considerare la differenza che è tra quelli (come Raffaello, Tiziano ed esso Correggio) i quali fiorirono quando l'arte era in sul volare all'estrema sommità del perfetto, e quelli che dovevano far forza di rialzarla poichè era volta in basso. Il Barocci, per quanto al seguitare un pericoloso esempio, qual era il Correggio (e come più o meno sono tutti quelli che hanno toccato l'estrema punta del perfetto), contrapponesse lo studio del vero e del naturale, pure in molte parti gli fu forza di rimanere al di sotto dell'originale, e mostrare che ad un uomo è possibile (comecchè raramente) conoscere ed abbracciare il buono in un tempo che tutti appetiscono il pessimo, ma non gli è possibile nascondere del tutto nell'opera di appartenere ad un corrotto secolo; quasi confermando questo vero: essere opera assai più lunga e scabrosa il richiamare le corrotte arti ai sani principii che il dar loro vita e perfezione. Onde tanto più dobbiamo di lode e di ammirazione al Barocci, ai Cigoli e ai Caracci, in quanto che essi dovettero camminare a ritroso col secolo, e

coll' ottimo gusto vincere il pessimo, e in fine impedire che l' arte non divenisse allora del tutto e sconciamente ammanierata.

La più parte delle pitture di Federigo furono di soggetti sacri. A' quali fu inclinato con la mente e col cuore; nè crediamo che l' aver egli cerco il migliore effetto del colore e del chiaroscuro, fosse ostacolo a dare a' santi le sante espressioni; comecchè queste non fussino di quella purezza e ingenuità candidissima che mostrò il Beato Angelico e gli altri di quel tempo. E perchè? Dicono i mistici scrittori dell' arte cristiana, che ciò fosse per essere allora venuta meno negli artefici la fede, e con essa mancato il dono delle sovrumane inspirazioni. E noi diciamo, anzi torniamo a ribadire, che ancora senza fede si possono ritrarre i santi con espressioni di santità; e nel Barocci (come in molti altri di quel tempo) non era penuria di fede: ma l' indole dell' arte era mutata dai primi tempi: e l' esser corsa forse troppo a vestirsi della bellezza sensibile, non lasciava così trasparire quella spiritualità delle immagini giottesche, peruginesche e del Beato Angelico. Poi pensi ognuno come più gli piace. Noi non ci rimarremo dall' ammirare e commendare altamente le tavole che di mano di Federigo si veggono in Roma, in Genova, in Pesaro, in Senigallia, in Loreto, in Gubbio, e sopra ogni altro luogo, in Urbino; dove splende presso ai conventuali, la gran tavola del Perdono, per la quale durò sette anni di fatica, e quasi compiacendosi dell' opera, vi scrisse il suo nome. Dice il Lanzi: *La prospettiva, il bel giuoco della luce, il linguaggio di que' tanti volti, il colore, l' armonia di quell' opera non si concepirebbero facilmente da chi non la vide.* Ancora di bellezza rara furono lodati i due quadri dell' Annunziazione, uno a Loreto e l' altro a Gubbio. Da ultimo per la tavola della

Misericordia, fatta pel duomo d'Arezzo, e poi trasferita nella R. Galleria di Firenze, dando il nome ad una sala di questo santuario delle arti belle, e per l'altra della Deposizione in Perugia altro non dirò, se non che furono guida al Cigoli per entrar secondo nella gran riforma della pittura.

Il Cigoli, così chiamato dalla sua terra natale, essendo il suo nome Lodovico Cardi, fu discepolo di quel Santi Titi che noi, parlando de' michelangioleschi, separammo dalla servil turba, e riguardammo come un artista quasi preservato dalla general servitù, avendo usato un colore e un rilievo che certo non avevano i ciechi seguaci del Buonarroti. Non è però da maravigliare se Lodovico, avviato bene, e con un ingegno disposto a sentire e a volere il bello, si lasciasse accendere a entrare nella via in che vedeva sì glorioso il Barocci; cioè nella via che l'avesse renduto gagliardo a ristorare la pittura nella sua patria in quella parte di cui maggiormente difettava, cioè nel colore e nel chiaroscuro; tanto più che vedeva che quella riputazione di grandissimi coloritori, che sul principio del secolo decimosesto (cioè quando dipingevano il Vinci, il Frate, l'Albertinelli e il soavissimo Andrea) avevano avuta i Toscani, andava ad essere come oscurata e spenta da' michelangioleschi, che sì languidamente e sì uniformemente coloravano. Anche il Cigoli adunque s'affissò nel Correggio come il maggiore antidoto al veleno de' buonarrotisti, e studiò anche molto in Tiziano; nè dubitiamo di accordarci col Baldinucci, che nessuno o pochissimi allora ritrassero meglio di que' due sommi, e con più utile dell'arte, congiungendo l'effetto del miglior chiaroscuro e del miglior colorito con un disegno e con una prospettiva fondati sopra le buone regole della scuola fiorentina. A testimoniar le quali cose potremmo ad-

durre molte e grandi opere di Lodovico, ma poichè l'annoverarle ed esaminarle tutte riuscirebbe troppo lungo discorso, ci contenteremo di recare in esempio la celebre tavola del martirio di Santo Stefano, fatta per le monache di Montedomini. Se ella non si può dire la più bella pittura che possiede la città di Firenze, come la disse Pietro da Cortona, una delle più belle è certamente; e ci rechiamo a gran ventura, che tolta dall'oscuro e quasi obliato luogo in che da molti anni rimaneva come sepolta, sia stata posta nella pubblica Galleria, dove possiamo a nostro agio goderla ed ammirare la bellezza del disegno, scelto e corretto senza essere ideale: la intelligenza della prospettiva così lineale come aerea; la proprietà delle espressioni; e l'ordine e naturalezza del componimento; la vivacità e freschezza dei colori, tanto varii secondo le figure e le cose, e tanto bene uniti e sfumati; l'effetto maraviglioso de' lumi e delle ombre con quegl' ingegnosi contrapposti e dolci passaggi; e infine quella lucidità, quella morbidezza, quella facilità, quella larghezza e vaghezza di stile; in che proprio si può dire come risuscitata la quasi morta pittura de' grandi maestri sul principio del cinquecento fioriti. Ma il Cigoli (vogliamo ben notarlo) non improvvisava, nè *tirava via di pratica:* e per la detta tavola della Lapidazione di S. Stefano, sappiamo dal Baldinucci, che per condurla *fece una gran quantità di pensieri, disegni e modelli* (molti di detti pensieri e disegni si conservan nella stessa nostra Galleria) *a fine di dispor talmente le figure di quei satelliti lapidatori del Santo, ch' elle non si tirassero i sassi l' una l' altra; cosa che lo stesso Cigoli diceva aver osservato in opere di pittori, per altro lodati, ma poco accorti nel concertare gli atti delle figure.*

Gregorio Pagani, e Domenico da Passignano si uni-

rono col Cigoli nella riforma della pittura; ma il primo che fu detto un secondo Lodovico, ebbe corta vita, e il Passignano essendo vissuto lungamente in Venezia, dove allora artisti e non artisti erano tratti ad insolito stupore dal Tintoretto e da Paolo Veronese, ritrasse molto di quelle scuole e di que' maestri. Chi veramente cooperò quanto il Cigoli e forse più di lui al ristoramento dell' eccellente dipingere, fu Cristofano Allori; tanto più benemerito, in quanto che dovette aver contrario non pure il secolo, anzi lo stesso suo padre Alessandro; il quale, educato e venuto in celebrità nella scuola de' michelangiolisti, voleva colle stesse massime e principii educare il figliuolo; per quella ostinazione che spesso hanno i vecchi, e segnatamente i vecchi che hanno avuto nome nel proprio tempo, di non riconoscere per buono che quel che è stato commendato dalla loro età. Nè ciò è vizio della vecchiezza; ma di quell' amore che l' uomo ha di sè, ripugnante (anco in onta alla più manifesta verità) a tutto ciò che gli toglie o scema gloria. Alessandro Allori vedea nel figliuolo quasi un nemico della sua fama; conciossiachè era forza che tanto più egli discendesse, quanto più l' altro fosse salito. Immensa disgrazia, se il padre è in una via che senza biasimo non può seguitare il figliuolo. Così il povero Cristofano visse in continua discordia col padre suo, non sapendo nè potendo accomodarsi a seguire altro cammino nell' arte che quello apertogli dal Cigoli; cioè d' intendere nel Correggio e negli altri più famosi maestri l' arte del miglior colorire e ombreggiare: senza per altro trasandare il corretto disegno e l' eccellente comporre. I testimoni più splendidi e maravigliosi del valore di Cristofano sono in Firenze nella R. Galleria del Palazzo Pitti, che dalle tante copie che continuamente se ne fanno, non è parte di mondo civile dove

non sieno conosciuti. Prova incontrastabile che mostra una bellezza vera e cavata dalla viva natura. E chi non vorrebbe vedere il San Giuliano fra que' miracoli della pittura italiana, ond'è sì ricca la famosa Galleria? Chi negherebbe che in quell'opera non sia risorta l'arte de' sommi maestri? Nel quadro di Giuditta, tratto dalla rapina francese a Parigi nel 1799, e tornato felicemente al Palazzo Pitti nel 1815, non meno che nel San Giuliano sfolgora l'ingegno dell'Allori. In esso l'insigne pittore, dopo aver ritratto in Giuditta quella sua donna, detta Mazzafirra, di cui era perdutamente e infelicemente innamorato; e nella vecchia fante, che è dietro a riguardarla, la madre di lei stessa, ritrasse nella testa di Oloferne il proprio volto, non avendone potuto trovare in natura un altro che fosse più acconcio a quella tetra e rabbuffata espressione; e perchè riuscisse ancor più proprio e naturale a figurare il truce capitano degli Assiri, si lasciò crescere per molti mesi la barba facendosi così per amore alla sua arte spettacolo di terrore a tutta la città. Hanno creduto alcuni che l'Allori, dovendo rappresentare il notissimo fatto di Giuditta, volesse incarnare il concetto di quella sua passione miserissima con la Mazzafirra che l'avea vinto come il duce Assiro fu vinto dall'amore che lo prese della leggiadra ebrea; e a tal fine figurasse la eroina di Betulia, che mentre con una mano solleva il ferro, con l'altra tiene pe' capelli l'odiato capo, reciso in quel momento; quasi per dimostrare che l'amore della sua donna l'aveva preso pe' capelli, e ne faceva il più aspro governo.

Jacopo da Empoli e Matteo Rosselli, comecchè non possano a nostro avviso sedere alla medesima altezza dell'Allori, pure devono essere annoverati fra que' maestri che allora coll'esempio delle loro ben colorite opere riuscirono un assai forte ed efficace antidoto contro i

buonarrotisti. Del primo è celebre quel Santo Ivo che si vede nella Galleria di Firenze, e che fiancheggiato dal martirio di San Stefano del Cigoli, non rende meno dell' altro testimonianza del fiorentino valore nell' opera de' colori e del chiaroscuro. Di Matteo Rosselli è più stupendo il merito come ammaestratore, che come operatore; non che non facesse di molte e belle pitture, essendo giunto qualche volta (come nella Natività di Cristo in San Gaetano) ad emulare il Cigoli, ma niente può stare col bene che fece insegnando. Pare che la natura lo avesse creato a ciò: imperocchè, oltre al giudizio di scegliere quel metodo che è migliore, cioè lo studio del vero, gli die' una particolar facoltà di comunicare e far intendere agli altri le cose dell' arte. Ma de' frutti della sua scuola numerosissima ragioneremo da qui a poco. Ora veniamo ai Caracci.

Non invano fu dato a Bologna nome di città insegnatrice, il quale non meno nelle arti belle, che nelle scienze e nelle lettere meritò. Noi già, parlando di Francesco Francia, mostrammo che fin d' allora la scuola bolognese, anzi che farsi creatrice di nuova maniera, si compiacque invece di prendere da' migliori il meglio, e cavarne uno stile di eccellente perfezione. Ciò maggiormente praticarono i Caracci; i quali, al primo apparire della luce del Barocci e del Cigoli, con più tenace volontà, e con più universali e profondi studi, si levarono al soccorso dell' arte; e se alcuno mi domandasse: riescirono poi essi veramente a richiamar l' arte ai sani principii; e riporla in quella medesima via, per la quale ella salì alla perfezione? Risponderei che non era in facoltà loro il farlo. Esaminiamo un poco le condizioni dell' arte: e non c' incresca per un momento recarci alla memoria quel tempo di estrema desolazione, anzi di vera morte in che ella si trovava sul finire del du-

gento. Quali esempi restavano agli artisti da poter seguitare? Qual norma a ben fare potevano dar loro i barbari e goffissimi bizantini? Non c'era adunque altra via che di farsi nuovamente dalla natura viva, il cui esempio non possono levarci dagli occhi le guerre, le rapine e le superstizioni. E dalla natura viva in fatti Cimabue e poi Giotto ricominciò. Ma poichè il contraffare essa natura è cosa assai ardua, e a riuscirvi ottimamente non basta la vita nè d'un sol uomo, nè d'una sola generazione, fu veduto dai tempi di Cimabue e di Giotto a quelli di Lionardo, di Raffaello, di Michelangelo, di Tiziano e del Correggio un continuato avanzare dell'arte al perfetto. Sul finire del cinquecento l'arte non per difetto, ma per vizio era scaduta; e gli uomini di quel tempo, sugli occhi de' quali lampeggiavano le opere di tre secoli, e osavano coll'ingegno di andare più oltre che non avevano mostrato gli ottimi, non si sarebbono mai condotti a tollerare que' modi che furono e dovevano essere tolleratissimi ai vecchi maestri, cioè di ripigliare gli umili principii del dipingere, e lasciare alle generazioni venture il campo di risalire a poco a poco a quella perfezione, da cui l'arte erasi scostata. Era adunque una grand' opera il riuscire a persuaderli ch'essi trasmodavano, e che uscivano dal confine dell'ottimo. Persuasione che non poteva altrimenti nascere che per via e per forza di precetti e di esempi, ne' quali l'ottimo è incontrastabilmente manifesto. E di questa opera è gloriosa la scuola de' Caracci; che in fine non fecero che fermar l'arte a imitare le opere de' sommi maestri, pigliando da ognuno quel che è ultima perfezione; ma non poterono per altro cansare i vizi, ne' quali facilmente induce questo che pur era allora rimedio unico. E primieramente non è possibile che chi prende a imitare un esempio di estrema eccellenza, per quanto

studi di prenderne fedelmente la perfezione, non riesca alquanto, e più o meno esagerato, e certamente men perfetto dell'originale. Egli è vero che massima fondamentale de' Caracci era di *unire insieme la osservazione della natura e la imitazione di tutti i migliori maestri.* Ma nell'uso di questa massima era spesso il vizio; imperocchè il guardare ne' perfetti esemplari torna sommamente vantaggioso, quando serve per investigare in essi la via che tennero i sommi per iscegliere così bene e così bene contraffare la natura. E questo hanno praticato coloro che in ogni disciplina hanno il primo seggio. Dante studiò e studiò fortemente nell'Eneide; e pure ebbe effigie tutta sua propria; perchè non tolse a imitare Virgilio, ma la natura; e da Virgilio tolse quel che è gusto, sentimento, giudizio di vedere e ritrarre nel più bello e desiderabile aspetto essa natura. Del Tasso non si potrebbe dir lo stesso; il quale si travasò nella mente e nel cuore non solo il gusto, il sentimento e il giudizio virgiliano, ma la sua stessa poesia, che ad ogni tratto rifulge nel poema della Gerusalemme. Ma il Tasso fiorì quando la perfezione poetica era stata aggiunta: mentrechè Dante fiorì quando la potenza degl'ingegni faceva forza d'uscire dalla barbarie di undici secoli; e però era tratta più a riescire naturale, e, come dicono, originale. Certo è un gran vantaggio agl'ingegni il sorgere quando le arti sono in sul nascere: essendo loro dato meglio, o di seguitare solamente la natura (come fu de' pittori e degli scultori; ai quali mancavano altri esempi), o di valersi degli esempi antichi, non per imitarli, ma per aiutarsi di loro nella sollecita e perfetta imitazione della natura, come fece Dante; il quale per questo recò l'arte della poesia alla più alta gloria; mentrechè Giotto e i pisani scultori, non potendosi aiutare di detti esempi, non poterono essi pervenire a mostrar

perfetto il ritratto della natura viva; e rimasero colla gloria (gloria per altro immensa) di aver posta l'uno la pittura, e gli altri la scultura nella via che doveva condurla alla perfezione. Tornando adunque ai Caracci (presso a poco nelle condizioni del Tasso) guardarono sì la natura e i grandi maestri, ma non guardarono quella come unico ed assoluto modello, e questi come solo mezzo per cavare le migliori e più acconcie bellezze dal naturale; onde avvenne che nelle loro opere trasparve un certo che di maniera; non di quella che infettò l'arte in altri tempi; ma tale per altro che non si potrebbe dire tornata l'arte ne' Caracci alla schietta imitazione del vero; anzi è da riconoscere da loro il primo esempio di quel *fare accademico*, il quale per altro, come fu ignoto ai maggiori pittori della prima metà del secolo sestodecimo, così non dee confondersi e tenere per la medesima cosa con quello che pur chiamiamo *fare accademico* dell' età passata. Imperocchè l'Accademia istituita dai Caracci ebbe due solenni vantaggi sopra le moderne. In primo luogo fu creata e retta da uomini, quali erano i Caracci e i loro successori, di smisurato ingegno ed uniti di volere e di amore a sostenere la gloria dell' ottima pittura; e in secondo luogo l'Accademia nacque quando non era stata del tutto dismessa l'usanza di ritrarre i dipinti dalla natura, essendo ancor fresca la memoria di quelli che in detta usanza si perfezionarono. Le quali cose tutte, dette prima così in generale, ci si faranno meglio chiare e incontrastabili venendo ai particolari della scuola caraccesca, ed esaminandone partitamente le opere e le dottrine. Ma è da conoscere quali artefici e quali scuole erano in Bologna avanti che i Caracci operassero la gloriosa riforma.

Noi lasciammo la pittura dei bolognesi col Bagna-

cavallo e con Innocenzo da Imola: mostrando come questi due discepoli del divino Raffaello la recarono ad un grandissimo e desiderabile splendore. Poscia, ancora in Bologna, cominciò ad essere caro il teatrale e macchinoso dipingere. I primi esempi diede l'abate Primaticcio; se non che egli spese in Francia il più della vita e dell'ingegno. Più pericolosi esempi die' il Pellegrini, dal nome del padre detto Tibaldi; che insieme coll'architettura congiunse la pittura; e nella pittura piacquegli di essere del numero de' michelangioleschi; de' più felici certamente, avendo sortito da natura ingegno efficacemente dispostissimo al bello, da non cadere negli eccessi che la storia biasima nella più parte de' seguaci di Michelangelo; onde riferiscono che i Caracci solevano chiamarlo *Michelangelo riformato;* allegando, sopra ogni altro, i suoi dipinti in Sant'Jacopo, che in verità porgono assai illustre testimonio di eccellente disegno e di varia ed abbondante invenzione. Ma i discepoli del Tibaldi, calcando le sue orme, furono de' peggiori buonarrotisti che certo diedero una gran pinta alla pittura bolognese, cui poi fece scadere affatto la scuola di Prospero Fontana. Costui aveva avuto i primi avviamenti all'arte da Innocenzo da Imola; poi, non sentendosi abbastanza gagliardo da lavorare da sè, diedesi ad aiutare il Vasari, dal quale più che altro apprese il *far molto e presto*, che lo condusse a perdere quel po' di frutto, ritratto dagl' insegnamenti e dall'esempio dell'imolese. Il vizio del lusso lo dominava fieramente, e però volentieri per alimentarlo caricavasi d'ogni lavoro, ed ogni fretta usava nel condurlo. Peccato, perchè avrebbe avuto ingegno da essere piuttosto sostenitore che guastatore dell'arte, come mostra qualche sua opera foggiata sullo stile di Paolo Veronese, e specialmente i suoi ritratti che fece con particolar maestria. Ma il più de' suoi di-

pinti sono deplorabile monumento di negligenza che piaceva ai vaghi della pittura macchinale e condotta per addobbamento di sale; la quale già usurpava il luogo alla pittura veramente storica e sublime.

Nè di molto frutto fu per vero dire l'esempio di Lorenzo Sabbatini e di Orazio Sammachini, che collegati di età, di amicizia e di gusto fecero opere commendabili per disegno, invenzione, diligenza e graziosa leggiadria. Imperocchè, oltre all'aver vissuto amendue corta vita, non ebbero nell'insegnare pari felicità che nell'operare; onde la loro scuola fu generalmente viziosa e dannosa alla pittura. Ma più fu danneggiata allora l'arte bolognese dallo scrivere e dal dipingere di Bartolommeo Passerotti, il quale non si niega che non avesse ingegno grande ed in alcune parti mirabile; e se non avesse fatto altro che quella Decollazione di San Paolo, che è in Roma alle tre Fontane, e quella Nostra Donna in San Giacomo di Bologna, eseguita a concorrenza coi Caracci, e dai medesimi encomiata, basterebbero queste due opere per farlo tenere un solenne maestro. Ma le sue teoriche di *simmetria* e *di notomia*, e quel pennelleggiare (al solito) di pratica, fecero assai più danno che non avrebbero potuto fare di bene i sopracitati lavori.

Che diremo inoltre di quel Dionisio Calvart, che nato in Anversa, venne giovanetto in Bologna, e frequentata prima la scuola del Fontana, poi andato a Roma e quindi tornatovi, divenne egli a poco a poco maestro di numerosissima scuola? Nè pur di lui si nega che per intelligenza di prospettiva, grazia di disegno, e un certo brio di colorire, derivante dalla nazione ond'era uscito, non fosse tra' migliori di quella età; ma anche egli, o fosse vizio del secolo, o di quella sua veemente e inquieta indole, si lasciò spesso cader le briglie,

e parve quasi godesse nelle esagerazioni e nelle stranezze.

Parmi che dei pittori bolognesi di quel tempo si debba fare quasi un' eccezione di Bartolommeo Cesi: il quale colle belle ed ammirate sue opere c' indurrebbe a pensare che nelle arti non è sempre buona scusa la depravazione del secolo. Nel tempo che i più corrono al far di maniera, il Cesi è tutto considerato; sceglie dalla natura viva le migliori forme; schifa più che può l'ideale; non sviluppa i panneggiamenti; non esagera le attitudini delle figure; nel colore cerca soavità e leggiadria; e se al merito di eccellente pittore si vuole aggiungere un altro nobilissimo fregio, basta rammentare che alle sue sollecitudini generose è dovuto che i pittori non seguitassino più ad accomunarsi con gli artigiani, e in una Compagnia distinta, e delle altre più orrevole, si raccozzassero.

Ma la pittura de' paesi, degli animali, delle prospettive, degli ornati cominciava a prevalere ad ogni altra. Fra gli ornatisti molto si segnalò quell'Agostino, detto delle prospettive, dall' essere in questa parte venuto in tale perfezione che giunse ad ingannare gli animali e gli uomini stessi con le finte scalee ed altre simili cose fatte in Bologna. Anche un tal Cremonini da Cento fu eccellente pittore di ornato, se pure non lo sgarò il suo competitore Cesare Baglioni, al par di lui spedito e veloce, ma più vario forse e più bizzarro nelle invenzioni.

Poichè siamo nella scuola bolognese, non dispiaccia conoscere come si travagliassero le cose dell' arte nella vicina Romagna, dove erano stati pittori, o usciti dalla scuola del Sanzio, o da quella originati, i quali avevano in quelle provincie mantenuto, sul finire del cinquecento, in buon credito il bel dipingere. Fra questi è più spe-

cialmente da ricordare Luca Longhi ravegnano, che del fare di Benvenuto da Imola, sì amoroso imitatore delle cose di Raffaello, molto ritrasse; e sa quasi di millanteria ciò che ne scrive alla sfuggita Giorgio Vasari nella vita del Primaticcio; riferendo a sè ed al suo esempio, che Luca migliorasse la sua maniera. La quale certamente variò; e distinguono la prima maniera più semplice e naturale e delicata; di cui rendono testimonianza due tavole, in una la Nascita di Gesù, e nell'altra la Morte, conservate nella Pinacoteca di Ravenna; e la seconda, più gagliarda di disegno e più vivace di colorito, testimoniata da una tavola con entro la Nostra Donna in trono, posseduta da' nobilissimi marchesi Cavalli, e dall'istoria delle nozze di Cana di Galilea, dipinta nel refettorio de' monaci camaldolesi; e da altre opere sparse non solo in Ravenna, dalla quale città non volle mai uscire, ma ancora in Forlimpopoli, in Gatteo, in Ferrara, in Mantova, in Padova, in Rimini, in Pesaro e altrove. Ma nè delle opere di questo Longhi, nè della sua vita non dirò altro; avendo le prime con magnificenza d'intagli in rame e con dotte scritture illustrato l'egregio conte Cappi; e la seconda leggendosi fra quelle degl'illustri ravegnani che il mio amico carissimo Filippo Mordani con rara purità di stile antico dettò. E mentre il Longhi faceva onore alla città di Ravenna, Francesco Minzocchi detto anche il Vecchio di San Bernardo, onorava Forlì, avendo la sua prima maniera, assai stenta e misera, cambiata sotto il Pordenone in un'altra assai graziosa, vivace e molto espressiva; di che fa fede quel che dipinse in una cappella della basilica di Loreto, e ciò che fece in patria. E come il Longhi ebbe un figliuolo per nome Francesco, che riescì pittore lodato, così il Minzocchi ebbe in famiglia discepoli ed allievi da pregiarsene: comecchè non arri-

vassero all'eccellenza de' genitori; anzi dopo essi, e dopo un Agresti e un Modigliana, altri due forlivesi da pregiare, e un Arrigoni da Rimino, e un Jacopone da Faenza (scambiato per errore di casato con Jacopo Bertucci) e un Marchetti, e un Lanconello, pure faentini, cominciò la progenie viziosa che si diede a seguitare o i modi del Vasari, o quelli dei Zuccheri, o di altri.

Era a questi termini generalmente l'arte in Bologna e nella Romagna, quando cominciarono a fiorire i Caracci. Capo di essi fu Lodovico, che ammaestrato nei primi anni dal Fontana in Bologna, e poi dal Tintoretto in Venezia, fu da questi consigliato a lasciar la pittura, scorgendolo tardo d'ingegno. Ma quella che loro pareva tardità d'ingegno, era forse ripugnanza a seguitare i loro esempi ed ammaestramenti, ovvero, come giudicò il Lanzi, penetrazione profonda, che il tirava allora piuttosto a pensare a' rimedi dell'arte, che a moltiplicare opere che un giorno dovevano essere riguardate per segno di corruzione. E qui subito mi cade in proposito rafforzare con un fatto ciò che io da principio accennava; vo' dire, che i Caracci non furono schiettamente naturali, non perchè essi non conoscessero che nel contraffare unicamente la natura viva consiste ogni perfezione, ma bensì perchè le condizioni dell'arte li costringevano ad uscire della via che avevano tenuto i sommi maestri della prima metà del secolo. Lodovico temeva l'ideale, dice il Lanzi, come uno scoglio, ove tanti de' suoi contemporanei avevan rotto, e nella natura vedeva ogni perfetto esempio. Con questa massima egli si mise a viaggiare, e convennegli in gran parte di modificarla, quando, giunto in Firenze, i discorsi degli artefici, e più le dispute fra i partigiani del vecchio stile e quelli del nuovo, lo persuasero a non poterla interamente praticare. Vide bene che il Cigoli e l'Allori,

comecchè avessino colle loro opere mostrato la via da tenere per richiamar l'arte ai principii de' grandi maestri, pure non erano del tutto riusciti a vincere il partito di coloro che tenevano cammino diverso, e piuttosto erano stati esempi di ottima riforma, che efficaci riformatori. Arrogi che in Bologna la scuola o sètta di quelli che ammanieravano l'arte, tenevano le loro stanze fornitissime di gessi, di disegni e di stampe, ed avevano renduto accetto questo metodo, come il più facile, e in apparenza il più lusinghiero. Il disdirlo a un tratto avrebbe accresciuto avversione a' riformatori. Quindi dovette parere indispensabile al Caracci metter mano a' precetti e allo studio dell'antico, in cui la norma del bello è così incorporata, che anco a' meno veggenti apparisce; e i più ritrosi induce a dilettarsene. Rimedio, comecchè non ottimo, pure il solo efficace a cessare il male che allora contristava l'arte: e dico rimedio non ottimo, non perchè le opere degli antichi non sieno maravigliosamente belle, ma perchè lo studiare in esse, anzi che nella viva natura, è un sicuro inciampare negli abusi della così detta *convenzione*, ossia di quella uniformità accademica, distruggitrice della naturale bellezza. Nè già voglio dire che ciò avvenisse ne' Caracci; i quali nell'istituire la loro Accademia, non trasandarono così il guardare il naturale, che lo studiare ne' gessi formati dalle statue antiche dovesse produrre quella sazievole e fredda uniformità di bellezza ideale, che si vide ai dì nostri, quando ogni usanza di studiare il vivo fu dismessa.

Un'altra ragione avrà fatto per avventura Lodovico Caracci nel vedere la scuola del Cigoli e dell'Allori più potente ad abbracciare la somma bellezza dell'arte, che efficace a farla abbracciare dagli altri; ed è che il Cigoli e l'Allori non si diedero all'ammaestra-

mento della gioventù con fermo proponimento di cavarla dai pessimi usi: e molto io credo avrà cooperato il trovarsi in una città di continue distrazioni per gli artefici. Que' benedetti Medici (ai quali pur ci è forza, nostro malgrado, tornare spesso in questa storia) non pensavano che a rallegrarla, o, per dir meglio, a rallegrarsi con continui spettacoli, feste, apparati, commedie, mascherate, giostre, tornei, bufolate, teatri, musiche, banchetti ed altre regie magnificenze. Vi era tornato di Roma il cardinal Ferdinando che volentieri tramutò la porpora romana colla corona fiorentina. Nato e cresciuto nelle splendidezze e morbidezze della corte, fu fra' principi medicei uno de' più magnifici, e certamente il più liberale e il più sincero amadore della gioia pubblica. Ebbe più di una occasione a servirsi degli artefici in cose di prospettive e di apparecchi di feste, e il Cigoli che molto lo servì, come architetto, fu anco più particolarmente adoperato in simili feste che molto dovettero distrarlo dal dipingere storie e più dall' insegnarle con assiduo magistero. Non che all' artista sia mestieri essere solitario e rusticano, ma nè pure (e segnatamente quando si ha da operare una grande riforma) può o dee svagarsi a cose varie: e che certamente il ritraggono dalla meditazione e dai gravi pensieri dell' arte.

L'Allori (sì mirabile nel dipingere) fu anche peggior capo di scuola per quella sua nota oziosità che, o alienava i giovani (i quali poi si volgevano alle scuole di cattivo gusto), o era cagione che fra loro si bisticciassero e vivessino in discordia. Infatti che frutti maturarono da sì ottimi alberi? I discepoli più noti e più fedeli del Cigoli furono Andrea Commodi, più copiatore e bravo copiatore di opere di grandi maestri, che inventore egli di storie ritrattabili; e Giovanni Bilivert, fa-

moso per un' opera di grande effetto, e continuamente lusingatrice e allettatrice degli occhi volgari e lascivi, (intendo la Fuga di Giuseppe, che si vede nella R. Galleria di Firenze, nella sala dei pittori toscani): ma tutt' altro che un maestro da cui l' arte toscana ricevesse incremento a risorgere; e degli allievi di lui, e di quelli de' pochi discepoli dell' Allori, ha piuttosto la pittura da rammaricarsi, che lodarsi.

Lodovico Caracci viveva in una città, non così lieta nè così festeggiata come Firenze; e per conseguente più acconcia alla quiete de' buoni studi. Oltracciò aveva nella stessa sua famiglia da provvedersi di ottimi e gagliardi soccorsi che certamente non gli sarebbono mancati per condurre a termine la magnanima impresa di ristorar l' arte non pure in Bologna, ma in tutta Italia. Questi furono i due suoi cugini, Agostino ed Annibale; i quali d' ingegno e di costume diversi, e poco men che contrari, furono congiuntissimi nel secondare le intenzioni di Lodovico. Il primo aveva l' animo rammorbidito dalla poesia e dalle amene lettere, e nella persona e nei modi era la gentilezza stessa. Tutto ispido e taciturno e sprezzante ogni ornamento di lettere era l'altro. Quindi nel magistero dell' arte (al quale furono indirizzati dal cugino) mentre Agostino procedeva piuttosto timido, lento e consideratissimo, nè trovava difficoltà, che non si sforzasse di superare; Annibale pareva non avesse ostacoli, o con destrezza gli sfuggiva, e risolutamente e speditamente se stesso incalzava. Ma la troppo focosa indole del secondo, e la troppo misurata del primo, onde nasceva che l' uno fosse quasi avverso all'altro, iva il buon Lodovico temperando con acconci consigli ed efficaci e amorevoli ammaestramenti; e sì cogli anni gl' indusse a stimarsi ed amarsi che da discordi che prima erano, poi fecero del loro animo un sol volere.

e del loro ingegno un solo studio, cioè di amarsi come veri fratelli, e di cooperare ciascuno secondo sua natura alla gloria dell'arte. Eccoli dunque, cugino e fratelli, agguerriti e afforzati contro i corruttori della pittura. La battaglia si appicca fra gli uni e gli altri, ed arde furiosamente. Quali vituperi, quante accuse e oltraggi ai primi sperimenti di Annibale e di Agostino fatti in un fregio di casa Favi? Que' vecchi e ammanierati maestroni, allevati per lo più nelle corti di Roma, pieni di ciondoli e di diplomi accademici, facilmente si tiravano dietro la moltitudine sempre ossequiosa e plaudente alle invecchiate e boriose autorità. Dicono che Lodovico ed Agostino erano per cedere all'odioso contrasto; ma la fiera e indomabile costanza di Annibale li ritenne e raffermò nell'opera d'indugiare la rovina dell'arte. E ben si può dire che una operosa ed onesta perseveranza vince e trionfa d'ogni guerra. I Caracci riuscirono a costringere i loro avversari a chiudere le corruttrici scuole; dalle quali i giovani fuggivano come da luoghi infetti, per andare a risanarsi e quasi rinascere nella scuola o accademia aperta in casa Caracci.

Che più? Fu tanta la forza del loro esempio, che il Fontana (uno de' sopraddetti maestri che vedeva ogni giorno più disertare la numerosa sua scuola) finì con dolersi di essere troppo vecchio per non poterlo seguitare. Sola a non piegarsi fu l'orgogliosa e dispettosa burbanza del fiammingo Dionisio Calvart che anch'egli teneva in Bologna numerosissima scuola di pittura: ma egli fu da tutti abbandonato, anche perchè la sua furiosa e barbarica natura lo trasportava spesso a percuotere e ferire i discepoli: e si noti che sotto di lui erano l'Albano, Guido e Domenichino, che tosto passarono a' Caracci, e appo di essi divennero que' gran maestri che sa tutto il mondo. Anzi se la scuola de' Caracci

non avesse fatto altro che educare all'arte Guido e Domenichino, basterebbe questo solo merito per renderla in tutti i secoli gloriosa e immortale. Ma innanzi di favellare de' discepoli, fa mestieri che dei maestri e loro opere partitamente ragioniamo, e prima di tutto dichiariamo per utile degli artisti il modo che tenevano nell'insegnare.

Le maggiori fatiche erano addossate, come al più tollerante, ad Agostino; e poichè egli era letterato e scienziato, reggeva la parte scientifica o precettiva. Compose per tanto un trattato di prospettiva e di architettura, che poi leggeva in iscuola. Similmente alla notomia ammaestrava i giovani, spiegando loro e disegnando il muover delle ossa, e il rigirare de' muscoli. In oltre aiutava e fecondava l'ingegno loro con ragionamenti di storia e di mitologia, i quali spesso incarnava in disegni o pitture. Finalmente non restava di aprir loro la mente alla sana e giudiziosa critica, cioè al vedere e giudicare rettamente sì i pregi e sì i difetti delle opere degli artefici.

Annibale era più dato all'operare, ed aiutava la scuola col continuo ritrarre o dal vero o da que' modelli di opere ch'egli reputava migliori. Poscia nei dubbi e ne' cotidiani esercizi si riferivano a Lodovico, come al più vecchio ed autorevole. E se a qualcuno piacesse istituire un paragone fra i tre Caracci, e conoscere il particolar merito di ciascuno, non sarebbe per avventura errore l'affermare che Lodovico fu il maggior maestro; la maggior dottrina rifulse in Agostino; ma più di tutti fu pittore Annibale; comecchè per altro le loro opere mostrino che nè di sapere nè di pratica fu privo il primo; e la pratica e il consiglio abbondarono al secondo; e nel terzo fu dottrina e teorica quanta ne può abbisognare ad un eccellente artefice. Vi è stato,

racconta il Lanzi, chi ha notato aver generalmente Lodovico nella imitazione espresso Tiziano più che i cugini, Agostino aver deferito più al Tintoretto, Annibale al Correggio. Lo stesso Lanzi afferma, aver udito in Bologna anteporre Lodovico nella grandiosità, Agostino nella invenzione ed Annibale nella grazia. Ma quantunque questi giudizi sieno in parte veri, pure è da avvertire che, guardando le opere loro, si vede che elle scaturiscono dalla stessa fonte, cioè da uomini educati alle stesse massime *e di concordia* (afferma il citato storico) *in quel loro studio ideavano, conferivano, perfezionavano ogni pittura.* Di questa conformità di principii possono essere non dubbio testimonio fra l'altre cose, quelle storie di Romolo in casa Magnani; le quali, benchè condotte coll'opera di tutti e tre, pure in esse non apparisce altri che uno il dipintore. Maravigliose pitture, che secondo alcuni intendenti, devono stimarsi il miglior saggio di colorito che mai desse la scuola dei Caracci; onde banditi que' gialli e altre deboli e ordinarie tinte che la generazione de' michelangioleschi aveva introdotte ne' dipinti, rifolgorò di nuovo la splendida e incantevole bellezza del color veneto e lombardo. Vuolsi nondimeno a ciascuno de' Caracci assegnare un particolar seggio di gloria per le opere che ognuno condusse da sè, e che pur diedero occasione a fare di loro le surriferite distinzioni.

E senza annoverare tutte le opere che non solo in Bologna, ma in più altre città d'Italia, fece Lodovico, chi non l'ammira per quel che si vede in patria a' Teresiani e a' Barnabiti, e che manifestamente dimostra quella sua a ragione celebrata abilità di ritrarre le cose secondo il loro vero e proprio costume? Di continuo dolore e rammarico per gli amatori e desiderosi delle buone arti dev'essere la perdita dei due freschi in San

Domenico per ornamento della cappella Lambertini, i quali chiamò il Malvasia *modello e norma del moderno dipingere:* e nota, che da essi l'Albano, Guido e Domenichino attinsero il far soave, il Cavedoni trasse il suo primo stile, e il Guercino derivò il gran chiaroscuro. In somma da questo gran maestro ed universale pittore ognuno imparò quanto affacevasi al proprio ingegno.

Agostino, occupato molto nelle incisioni in rame, dove ebbe una particolar celebrità, dipinse poco, o assai meno del cugino. Pure più di un'opera sua rallegra e onora il regno delle arti; e basterebbe a farlo immortale il famoso quadro della Comunione di S. Girolamo, che appena esposto, divenuto la maraviglia e lo studio degli artefici, giunse a pungere di gelosia Annibale, il quale, temendo di non essere vinto e oscurato dal fratello, cercò destramente di ritirarlo dal dipingere, e in cambio farlo maggiormente attendere all'intagliare in rame, giovandosi egli per altro assaissimo della vista di detto S. Girolamo, che essendo così ammirato e lodato dagli artefici per tanta diligenza e considerazione, apprese Annibale fin d'allora ad essere anch'egli più cauto e più considerato nelle cose dell'arte; e crediamo che per ciò a quando a quando si esercitasse in piccoli quadretti (alcuni de' quali possiede la R. Galleria di Firenze) a far prova di accurato pennello.

Ma delle grandi opere di Annibale e del gran numero che ne fece chi potrebbe dar piena contezza? Ben è da avvertire notabile differenza nel suo operare. Nelle prime sue opere, cioè innanzi di andare a Roma, è tutto correggesco sì nel disegno e sì nel colore; comecchè l'essersi da giovane abituato a quell'esercizio delle *caricature*, lo portasse a dare alle sue figure un certo risentimento di contorni e di forme, che non iscorgi per verità nell'Allegri. Dopo la gita a Roma, e lo studio in

Raffaello e nelle statue antiche, pose l' ingegno al pregio dell' eleganza, della scelta, e di quella bellezza in fine che poi cominciarono a chiamare *ideale*. Il che fu cagione che di lui fosse particolarmente ammiratore il Mengs, il quale dove per le prime sue pitture non gli concede che il merito d' una apparenza dello stile del Correggio, per le ultime, e segnatamente per l' opera farnesiana, lo pone quarto dopo Raffaello, Tiziano e il Correggio.

E Roma per verità fu, e doveva essere il campo dove i Caracci, e sopra tutti Annibale, dovevano porre in luce la riforma dell' arte: imperocchè ivi più che altrove abbondavano cagioni per fomentare il *manierismo*. E prima d' ogni altro convien dire che que' pontificati di Gregorio XIII, di Sisto V e di Clemente VIII furono dannosissimi all' arte; dacchè que' pontefici e le loro corti tanto avevano avuto cari gli artefici, quanto che si erano mostrati veloci nell' operare, empiendo nel minor tempo possibile di vaste pitture quelle vastissime sale. Un pittor diligente, meditativo, che avesse voluto ritrarre le cose dal vero, e far tutti quegli studi che richiede un gran lavoro, sarebbesi morto di fame sotto quei principi. Appo i quali d' altra parte era in grande credito il cav. d' Arpino, che teneva il campo della pittura come un tiranno terrebbe lo scettro sopra un popolo corrotto. Che non fece per cacciarlo di nido, e vendicar l' arte il povero Michelangelo da Caravaggio? Costui (il cui vero cognome è Amerighi) vedendo il male essere nell' aver ridotta la pittura a cosa tutta ideale, volle adoperare contro di esso il più forte antidoto, cioè lo studio del naturale; e gli parve, perchè l' antidoto operasse, di non concedere nè pur quell' arbitrio che l' artista giustamente presume, di scegliere le migliori bellezze della natura. *Egli*, dice il Lanzi, *ridevasi delle altrui spelcolazioni per nobilitare un' aria di volto, o per instaurare*

una statua greca; il suo bello era qualunque vero. Si direbbe che il suo esempio sia stato ai dì nostri rinnovato dal celebre statuario Lorenzo Bartolini che, mosso dalle stesse cagioni (cioè dal vedere un totale abbandono dello studio del vero) andò tant'oltre nel predicare e raccomandare il naturale, che giunse a far ritrarre in sua scuola un *gobbo*; e ciò forse perchè un eccesso fosse medicina efficace d'un altro eccesso, o, com'ei diceva, per cominciare dal più facile, che è di ritrarre il brutto, per giungere di grado in grado a contraffare con perfezione il bello: quantunque potrebbesi dubitare che, fatta una mala abitudine, riesca poi lasciarla. Certamente il Bartolini nelle sue opere mostrò di ritrarre non solo il naturale, ma il bello della natura; nè dalla sua scuola uscirono allievi da provare che la sua massima giovasse ai miglioramenti dell'arte; anzi parve come in contraddizione col suo stesso operare. Tornando al Caravaggio, nè pur egli riuscì; e torna e approda il già detto, che quando l'arte è ammanierata, o volta ad ammanierarsi, non si fa nulla o poco a volerla ritirare di forza, e quasi d'un colpo allo studio della natura. Fa mestieri adagio adagio ricondurvela, e senza dar di cozzo nel gusto del secolo, il quale se ripugna, che utile ne avrà? Nessuno: perchè gli artefici dipendono in gran parte dalla voglia e dal potere dei tempi. Infatti Annibale Caracci (che se fosse vissuto quando vissero Lionardo, Andrea, Raffaello e Tiziano, avrebbe come loro contraffatto la sola e schietta natura) arrivato a Roma poco prima del 1600, e veduto come il contravveleno del Caravaggio all'Arpinate tornava in gran parte infruttuoso, giacchè il cavaliere aveva dalla sua il gusto de' signori, de' cortigiani e del pubblico, stimò indispensabile temperare l'uno e l'altro partito, insegnando di *imitare la natura sempre nobilitandola coll'idea, e di sollevare l'idea verificando*

dola sempre con la natura. Dice il Lanzi, *fu anch' egli proverbiato in principio come freddo e insipido;* ma quando si scoperse la Galleria Farnese, tacque l' invidia, le sètte si sciolsero, e parve cominciasse una novella età per la pittura.

Ma della Galleria Farnese non è da parlare così alla sfuggita, come quella in cui, dopo le sale vaticane, e la cappella di Sisto IV, vide Roma un terzo miracolo dell' arte. Aveva Annibale e in patria e in Lombardia dato più d' una prova dell' ingegno e del valor suo nella pittura; pure non gli pareva di avere ancor mostrato quanto poteva, e non gli pareva altresì di poterlo fuori di Roma. La quale seguitava ad essere nella opinione delle genti il campo migliore e maggiore delle arti; e seguitava altresì ad aver forza di sollevar l' animo degli artefici a inusitata e straordinaria grandezza. Era degno veramente del Caracci l' ambire di segnalarsi colla pittura dove avevano dipinto Raffaello e Michelangelo. D' altra parte, dimorando egli in Parma, per farsi grande sull' esempio del Correggio, era riuscito insieme col cugino e col fratello a mettersi nella grazia de' Farnesi, che la detta città signoreggiavano, e in pari tempo (mercè della carità di papa Paolo verso i suoi nipoti e figliuoli) possedevano in Roma il più sontuoso e splendido palazzo. Che magnifica occasione non sarebbe stata l' averlo per dipingere? Colla mezzanità adunque del cardinale Odoardo cercò un sì desiderabile onore; e ottenutolo, non mise tempo in mezzo a condursi a Roma, e a por mano all' impresa. Per la quale primieramente (consultando la molta erudizione di monsignor Agucchi suo amicissimo) pensò a fornirsi di graditi soggetti. I quali in quel tempo e nel palazzo d' un Farnese che altro potevano essere se non che voluttà e piacevolezze mitologiche? Nè i Caracci, e particolarmente Annibale (che

tanto fece per tornar l'arte bellissima di colore e di rilievo) curarono di rivederla spirituale e ingenua, come negli ultimi quattrocentisti e ne' primi cinquecentisti. E forse i tempi troppo abituati alle morbidezze sensuali non l'arebbono comportato; oltrechè gli artefici, avendo sperimentato quanto più possano negli occhi della moltitudine le lusinghe di fresche e candide carnagioni, di ricchi e luccicanti vestiti, di ameni e verdeggianti paesi, che l'espressioni di una severa e casta pittura non sapevano rinunciare a ciò, in che sarebbono stati maggiormente celebrati. E di applausi più che altri avevano bisogno i Caracci, che esercitavano l'ufficio di riformatori della pittura.

Se ne' concetti de' componimenti fu Annibale aiutato dall'Agucchi, per la esecuzione volle che di consiglio e di opera l'aiutassero il cugino e il fratello, i quali tantosto fece venire a Roma. Ma Lodovico vi stette poco, e Agostino, avendo colla pittura che eseguì maravigliosamente della Galatea, ridestata più forte e più importante gelosia nel fratello (dicendosi per Roma che nell'opera Farnesiana l'incisore si portava meglio del pittore) fu poco dopo allontanato dal lavoro con pretesti, che non valse mediazione alcuna a rimuovere. Rimasto solo Annibale, compì il gran lavoro, di cui nel Bellori si legge lunga e curiosa descrizione, che noi qui non istaremo a replicare: bastando notare colle parole del Lanzi, che *tutto il meglio di Annibale e tutto quasi il fondamento dell'arte per lui risorta è da cercarsi nel palazzo Farnese*. Anzi il trionfo fu sì manifesto, che il burbero Michelangelo da Caravaggio dovette proferire queste parole: *Ringraziato sia Dio, chè pure a mio tempo ho potuto vedere un pittore*. E d'indi in poi si accostò per forma al Caracci, che parve con lui come collegato a rintuzzare la guerra de' manieristi. I quali,

quanto più vedevano che il regno loro era in sul cadere, tanto più inviperivano, passando dalle opinioni contrarie a parole ingiuriose, e da queste finalmente venendo alle mani. Ecco il capo alle prese. Il Caravaggio sfida il cav. d'Arpino, il quale non accetta perchè l'avversario non è cavaliere. Egli poi affronta in arme il Caracci: e questi punisce l'arroganza cavalleresca, dicendo essere la sua spada il pennello. E veramente era una spada, che ad ognuno allora doveva far paura. E chi con più fecondità inventava, chi con più facilità componeva, chi nel disegno largheggiava e grandeggiava tanto? in qual altro pittore la forza del chiaroscuro e la robustezza del colorito spiccava meglio? Forse può essere accusato un po' di gravezza così ne' colori come nelle ombre; o almeno può essere notato che nel seguitare sì dappresso il Correggio non era mai giunto a insignorirsi di quella leggerissima e fresca e tutta lucida trasparenza, che incanta nell'Allegri. Ma torniamo a dire, il Correggio saliva naturalmente all'ultima perfezione dell'arte: il Caracci vi saliva contrastando e lottando co' vizi del tempo. Vizio grande e insopportabile era allora il languore del chiaroscuro e del colorito. Qual maraviglia se chi, volendo distruggere quel vizio, forzasse troppo il tingere e l'ombreggiare, da rendere qualche volta e anche più volte alquanto grave e peso il suo dipingere?

Quando il cardinal Odoardo Farnese chiamò in Roma Annibale a dipingere il suo palazzo, fece a lui larghissime promesse di remunerazione che non furono attenute; e chi da sì potenti mecenati si aspettava premii straordinari, appena ebbe da ricattarsi delle spese. Narrano che fosse per briga de' cortigiani, i quali, tenendo la virtù per nemica della loro fortuna, è vizio antico che l'odino, e con calunnie e male arti l'allontanino dai troni. Donde poi procedono quelle scandalose

e continuamente e inutilmente detestate ingiustizie, che al verecondo sapere tocchino i fastidii dell' oscura miseria, e alla impudente ignoranza le prosperità della splendida ricchezza.

Tornando al Caracci, rimase profondamente addolorato dal vedere sì malamente premiate le sue lunghe e gloriose fatiche, per le quali ebbe 500 scudi: ma non per ciò s' invilì, nè gli venne meno l' amore dell' arte, in servigio della quale continuò a operare mentre gli bastò la vita, che non prolungossi molto; e sì egli e sì Agostino precederono nel morire di alquanti anni il cugino, il quale seguitò sempre a travagliarsi in benefizio dell' arte: e se nell' operare, e segnatamente in alcune scorrezioni di disegno, insolite in tanto maestro, die' più d' un indizio dell' età che invecchiava, non mancò mai al maggiore e migliore ufficio d' insegnatore, che tenne, mentre visse, come potè e seppe meglio; e dai frutti che ne uscirono, si può giudicare del raro e incontrastabile merito. Giustamente la scuola de' Caracci, di cui Lodovico fu sempre capo e come il ceppo, venne assomigliata all' antichissimo cavallo di Troia, da cui uscirono strenui ed invitti combattenti, che per un pezzo pugnarono per la gloria della pittura italiana. Dir di tutti sarebbe lungo e forse non importante ad una storia. Sia tenuta parola adunque di coloro che principalmente sostennero la gran lotta, e furono capi e fondatori di scuole diverse. E a chi non è noto che i primeggiatori nella scuola bolognese furono il Domenichino, l' Albano, Guido Reni, Giovanni Lanfranco, e il Guercino? Grata cosa è il discorrere di questi valenti uomini e benemeriti artefici; i quali, secondo i nuovi paladini *dell' arte cristiana*, non ebbero *inspirazioni sovrumane*; ma secondo quelli che hanno occhi per vedere e intelletto per giudicare, salirono ad un' altezza, che noi, vera

generazione di pigmei, appena bastiamo per ammirarla.

Gran pittore di costumi fu Domenico Zampieri (detto Domenichino); e da più lati dell'arte si può dire che in lui rinascesse Raffaello; conciossiachè a similitudine dell'Urbinate (di cui il bolognese fu studiosissimo) non si contentò di ritrarre ogni aspetto di natura, e sfuggì sempre i più comunali; tirato dall'ingegno a cercare quella più eletta bellezza in che si mostra, o, per dir meglio, si esprime il sublime. Da principio il Domenichino, e segnatamente quando era ancora fra i discepoli de' Caracci, apparve d'ingegno piuttosto tardo; la qual tardità per altro (se pur tardità era, e non piuttosto inclinazione al meditare) vinse poi collo studio e coll'indefesso esercizio della mano. E se pur la natura non gli die' immaginazione fecondissima, e soverchiamente pronta all'inventare, il giudizio, la diligenza, il gusto supplirono così, che pochi pittori si alzarono come lui ne' componimenti delle grandi storie. Di che sono testimonianza troppo splendida le pitture a fresco, e per tutto il mondo celebrate delle cupole di Sant'Andrea della Valle e di San Carlo a Catinari in Roma. Ma nella scelta delle espressioni chi potrebbe dir tanto che bastasse? Prego il lettore a ripensare al fresco della Flagellazione di Sant'Andrea nella romana chiesa di S. Gregorio, e alle due famosissime tavole della Comunione di S. Girolamo e del martirio di Sant'Agnese; nelle quali opere *non è bisogno*, come dice il Lanzi, *d'interprete; tutti lo portano scritto nell'attitudine e nel volto: se avesser parola, non direbbero all'orecchio più di quel che dicono all'occhio*. E in verità nella giustissima proprietà e convenevolezza delle espressioni pochi possono paragonarsi col Domenichino, e nessuno il vince. Quanto alla esecuzione e al maneggio del pennello, ne' quadri

a olio nol diresti per certo de' più spontanei e fluidi coloritori. Più spontaneo e più morbido è negli affreschi: e qui più che altrove si conosce il profitto ritratto dallo studiare in Correggio. Tuttavia sempre un certo che di men vago e di più risentito ne' chiari e negli scuri apparisce: per quanto non si possa dire che mancasse giammai alla verità del colorito, e a quella unione di tinte, d' onde deriva ne' dipinti la tanto desiderata armonia. Oggi si pena a credere le opere di sì insigne artefice fussino sì poco apprezzate, vivente l' autore; e che egli privo di commissioni, continuamente vituperato, motteggiato, e da ogni parte sconfortato e avvilito, si condusse quasi al punto di abbandonar la pittura, e darsi alla scultura. Aveva il Domenichino due grandi emoli, Guido Reni e Giovanni Lanfranco. La gara del primo fu a lui giovevolissima e onorevolissima; dannosa e amara gli riuscì quella dell' altro: e la ragione è da cercarla nell' ingegno di questi altri due famosi discepoli de' Caracci.

Nessuno forse, dopo Andrea del Sarto, nacque più pittore di Guido; il quale fra tutti i discepoli de' Caracci era stato quello che aveva destato maggiore gelosia ne' maestri: che lo vedevano sorgere a una mèta di grandissima gloria. L' indole naturale lo tirava alla soavità nell' arte; ma da principio lo ritenevano le altrui usanze, e particolarmente l' esempio degli stessi Caracci che, volendosi, com' è detto, contrapporre al fiacco e sbiadito dipingere dei michelangioleschi, si lasciavano un po' andare al tingere e ombreggiare risentito; per lo che vogliono che usassino di quelle imprimiture di terra d' ombra, che aiutavano mirabilmente l' effetto del gran rilievo, ma col tempo partorivano quella certa oscurità e gravezza di tinte, che pur ci è forza notare spesso nelle opere caraccesche. Ci è noto che, cercando Guido

fin dai primi anni la soave pittura, e ingegnandosi di ottenerla nel colorito coll' uso della biacca, ne fu molto rimproverato dai condiscepoli che lo vedevano così scostarsi dagli esempi de' Caracci, e quasi tornare alla fievole e uniforme maniera dell' età buonarrotiana. Volle adunque il Reni, e potè mostrar loro che sapeva usar maniera gagliarda per il disegno, e rilevata per il colore e il chiaroscuro, quasi all' uso del Caravaggio, che in questa parte era il pittore che allora eccedesse più. Ne die' prova in una Sibilla che fece, bellissima di forme, ma carica di scuri.

Ma que' medesimi Caracci che sentivano invidia di vedere un loro discepolo elevarsi così presto sopra dei maestri, senza avvedersene si punirono coll' agevolargliene maggiormente la via. Fu un semplice discorso, che in Roma (dove era stato condotto dall' Albano) gli tenne Annibale, guardando insieme le opere del Caravaggio: *Potersi a quella maniera contrapporre un' altra tutta contraria; e in vece di quel lume serrato e cadente tenerne un altro aperto e vivace: opporre al suo fiero il tenero, ai suoi contorni abbuiati sostituire i decisi; mutar le sue forme vili e volgari nelle più belle e più scelte.* Non credeva mai il Caracci (che aveva perfino rimproverato l' Albano di aver condotto Guido in Roma) che dovessino queste parole, dette così per caso, fare il suo effetto nell' animo del Reni. Il quale non intese a sordo; e da quel tempo in poi andò di continuo la prima gagliardezza temperando dolcemente, sì che negli ultimi anni giunse a quel soave, a quel delicato, a quel facile, cui tanto la natura del suo ingegno inclinava. Se in ciò poi trascorresse più oltre che non comporta la perfezione dell' arte, è giudizio che io temo pronunciare: tanto più che Guido riescì un pittore assaissimo dissimile e disuguale a se stesso, non tanto, per aver voluto sperimen-

tare con quel suo facilissimo ingegno più modi di operare, e variarli secondo che la fantasia lo consigliava, ma perchè il vizio del giuoco, al quale era rotto, lo tirava ad un guadagno, pel quale era costretto di affrettare e trascurare spesso le opere: donde poi vennero tutti que' suoi quadri poco più che abbozzati, e con immagini e invenzioni quasi fedelmente riprodotte. Tuttavia mi sia lecito notare che Guido inteso (dopo le riferite parole di Annibale) a *mutare le forme vili e volgari nelle più belle e scelte*, diedesi in guisa a cercare questo *bello* e questo *scelto* nelle migliori statue antiche, che giunse a formarsi nella mente una certa idea generale ed astratta della bellezza che chiamava greca, e che poi continuamente incarnava ne' suoi dipinti. Si sa che la Venere Medicea, e più la famiglia di Niobe erano i suoi più grandi esemplari; e pochi dipinti di lui si possono additare, ne' quali non si veggano di quelle immagini. Le quali, per quanto egli col mirabile suo ingegno acconciasse e avvisasse, e con esse agevolmente ottenesse quella nobiltà di fisonomie che cercava, pure non potè del tutto schifare l' inconveniente della fredda uniformità, in che è forza inciampino sempre coloro che non contraffanno direttamente il vivo, ma d' idea (che è quanto dire di maniera) esercitano il magistero dell' arte. A lui, ancora per teste femminili di Maddalene e di altre, bastava tenere a modello un macinator di colori, qualunque fossino le sue sembianze. Poi sotto il suo pennello diveniva un vaghissimo volto; cioè un volto tratto da que' *tipi* che aveva nella fantasia. Non troverai adunque nelle cose di Guido quel naturalissimo e purgato disegno che ammiriamo in Raffaello e in altri di quell' età, che tutto quel che facevano, il facevano colla costante presenza del vero, e t' accorgerai facilmente ch' egli co' suoi consorti rappresentava nella

pittura un secolo che i poeti chiamerebbero d'argento. In oltre è da notare che a mano a mano che il Reni avanzava al termine dei suoi anni, si abbandonava maggiormente a quel suo dipingere dilicato; e in fine (cioè in molte delle sue opere estreme) principiava a mostrarsi coloritor languido e forse ammanierato per alcune licenze che soleva prendersi: come (a dirne una) per un certo uso di alcuni lividetti e azzurrini mescolati fra mezze tinte, che suoleva fare nelle carnagioni per variarle, e ottenere che la tenerezza di esse e il candore dovessino maggiormente spiccare.

Ma i monumenti della maggior gloria di Guido sono da cercare nella sua seconda maniera, cioè nel tempo che al gagliardo de' suoi maestri univa quel gentile, proprio e unicamente proprio del suo ingegno rarissimo. E chi può mettere dubbio che la sua Pietà, quadro che maravigliosamente grandeggia nella pinacoteca bolognese, non sia per espressione e grandezza d'arte uno de' più segnalati del mondo? E chi poi guardando nella stessa sala il quadro della Strage degl'innocenti, con tutte quelle commuoventissime immagini di fanciulli trucidati e di madri ululanti, potrebbe rimanersi dal gridare: Oh l'immenso pittore che è Guido! Confesso che innanzi a pochi quadri ho provato una commozione tanto viva, e da durarmi nell'animo più lungamente. Non istarò a dire degli altri miracoli di questo pennello, come la Crocifissione di S. Pietro in Roma, il Miracolo della manna in Ravenna, la Concezione in Forlì, e in Bologna a casa Zampieri il celebre quadro di S. Pietro e Paolo: i quali devono sempre riferirsi alla sua bella maniera, robusta, e a un tempo ingentilita e ammorbidita dal soavissimo suo ingegno. Alla qual maniera pure (forse più studiata e certamente più addolcita) credo sieno da riferire il S. Michele di Roma, la Purificazione in Mo-

dena e l'Assunta in Genova. Ma non posso passarmi di rammentare quell'Aurora, dipinta in fresco nel romano palazzo de' Rospigliosi: che proprio rallegra come la foriera del dì con quel dolce, gaio, spiritoso e leggiadrissimo aspetto. Nè puoi desiderare più ridente colorito e più spiritoso e disinvolto aggruppamento di figure vaghissime: anzi sei così preso all'incanto di quell'opera (già divulgatissima colla stampa magnifica di Raffaello Morghen), che ti guarderesti di esaminare se nel disegno e ne' movimenti sia tutta quella purgatezza e correzione che uno scrupoloso maestro vorrebbe. Ben ti vien fatto notare, che avevano ragione i Caracci d'ingelosirsi di Guido, al quale opposero Domenichino, credendo di abbassarlo: ma il fomentare quella gara non fu, come sopra dicevamo, a danno di alcun dei due; anzi l'uno fu scala perchè l'altro salisse maggiormente. Chè il Zampieri non si sarebbe posto con tanto studio e considerazione a dipingere in S. Gregorio la cruda Flagellazione di Sant'Andrea se non avesse avuto di faccia e quasi col medesimo soggetto competitore il Reni; onde ne riportò la palma; e Annibale Caracci se ne convinse principalmente per quella vecchiarella, la quale, riguardando l'opera dello Zampieri, l'additava ad una fanciulla da essa guidata per mano, dicendole: *Vedi quel manigoldo con quanta furia innalza i flagelli? vedi quell'altro che minaccia rabbiosamente il Santo col dito? E colui che con tanta forza stringe i nodi de' piedi? Vedi il Santo stesso con quanta fede rimira il cielo?* Volgendo poi gli occhi al dipinto del Reni, se ne passò senza far motto. Tanto è vero che i Caracci, sebbene in parte si dessero all'ideale, pure non lasciavano di riconoscere e desumere la somma perfezione dell'arte dagli effetti della viva natura, come nel caso della vecchiarella che giudica, e giudicava bene, dalla impressione puramente

naturale. Ma dicendo della gara del Zampieri e del Reni, cercava l'uno di poter vincere l'altro, e però sempre più s'incalzavano a far meglio: però non altra arma adoperavano che quella dell'ingegno; e Guido, non che farsi oscuratore della virtù di Domenico, finì con divenirne la maggior tromba, affermando ch'egli reputava il Martirio di Sant'Agnese dieci volte migliore delle cose di Raffaello. Esempio manifesto, che un animo (come era quel di Guido) il quale ami di sincero e possente amore il bello, non è possibile rimanga chiuso e impedito dall'invidia a confessare e predicare pubblicamente un evidente merito.

Non si comportò così verso di lui Francesco Albano, che, quanto fu amico al Domenichino, altrettanto fu implacabile nemico al Reni. Nè lasciava fuggire occasione per menomare la sua riputazione; tacendo i pregi grandissimi di lui, e divulgando i difetti che spesso erano propri solamente di alcune opere che Guido, stretto dalla triste necessità del giuoco, appena sbozzava. E poichè ho toccato qui dell'Albano, dirò delle sue qualità e valore nell'arte. Fu da alcuni chiamato l'Anacreonte della pittura: nè indebitamente; non solo per la somiglianza dei soggetti (supponi veneri, amori, donzelle e fanciulli); ma ancora per la vaga e leggiadra maniera, colla quale l'uno poetò, e l'altro dipinse. Per lo che l'Albano quanto fu men lodato nel ritratto de' corpi virili, altrettanto fu sopra ogni altro ammirato in quello de' muliebri e dei fanciulleschi; pe' quali parve che la natura il facesse pittore, e la fortuna l'aiutasse; perchè ebbe una moglie e dodici figliuoli di tanta formosità, che si può dire avesse in casa raccolti e pronti i modelli di quella bellezza che egli cercava. Il deliziosissimo luogo della sua villa davagli poi immagini di amena campagna, da arricchire di nuova leggiadria i leggiadrissimi suoi quadri;

e far sì che le sue figure acquistassero maggior vaghezza fra verdeggianti alberi, accanto a limpide acque, e sotto azzurro cielo. Trattò quasi sempre soggetti mitologici, e come i più conformi al suo gusto; e fra questi elesse i più amabili; dove le antiche dee e gli antichi amori (simboleggianti il piacere e la giocondità) avessino il principal luogo. E se qualche volta dipinse cose sacre, non variò maniera; e in cambio di amorini fece angioletti, pressochè della stessa foggia; tanto che non si di partisse dalle sue dilette immagini di graziosa e amabile leggiadria.

Non faccia maraviglia pertanto, se in quell'età, sì involta nel diletto de' sensi, fusse tanto più accetto e gradito l'Albani che il Domenichino; il quale al severo, al castigato ed al sublime dell'arte sopra ogni altro intendeva: però era solitario, meditativo, e per quella sua naturale e deplorabile timidità, lontano dai luoghi dove si procacciano i favori della fortuna. Il povero uomo, senza commissioni, senza seguaci, e quel che è più, senza coraggio, non sapeva tener fronte all'astiosa rivalità, di cui capo e mantenitore era il Lanfranco; altro artista, che, benchè d'indole affatto diversa da quella dell'Albani, era anch'egli fatto per farsi gradire in quel tempo: essendochè mentre l'Albani invogliava il mondo con le leggiadrissime grazie del suo pennello, il Lanfranco lo attirava con que' suoi ardimenti macchinosi, e in gran parte maravigliosi per risoluta fantasia, nuove invenzioni, facile pennelleggiare, spazioso chiaroscuro, accordato (comecchè non lieto) colorito, scortar mirabile di figure, ed effetto da contentar l'occhio nelle grandi distanze come a pochi era riuscito. Di che fanno fede le sue cupole in Napoli, e le tante cappelle in più città d'Italia dipinte sull'orme del Correggio, e da farlo tenere per il più macchinoso e ardito dipintore che allora vivesse.

Adunque la baldanza del Lanfranco era un vero contrapposto alla timidezza del Domenichino: e l'una soverchiava l'altra per forma, che il Zampieri si condusse in ultimo (un altro Tasso in questo) a dubitare egli stesso del proprio merito. La principale accusa che a lui faceva la numerosa sètta del Lanfranco era di sterilità nelle invenzioni. Notavano che dal S. Girolamo di Agostino Caracci ritrasse il suo, e nella Limosina di Santa Cecilia imitò il S. Rocco di Annibale. Proverbiavano poi quel suo piuttosto lento e irresoluto modo di operare; che pareva più lento e irresoluto appetto alla celerità e prontitudine del Lanfranco. La posterità ha poi fatto giusta ragione del merito del Domenichino: e se nol tiene per il pittore più fecondo e vario della scuola caraccesca, certamente si guarderebbe di dargli nota di servitù e di povertà; nè altri per eccellenza d'arte sublime gli metterebbe innanzi in quel tempo, che la pittura faceva mirabili sforzi per risorgere alla grandezza dei passati maestri.

Resta che del quinto fra i più grandi lumi della scuola caraccesca io dica; cioè di Gio. Francesco Barbieri, detto comunemente il Guercino; il quale, quantunque studiasse l'arte in Cento sua patria, nè frequentasse mai l'Accademia de' Caracci, pure condottosi nella più adultà età in Bologna, fu della gloriosa scuola seguitatore, studiando e imitando le opere che da quella uscivano. Distinguono in lui tre maniere di dipingere, avendo cominciato da un fare gagliardissimo, molto ritraente del caravaggesco; il quale poi vedendo le cose de' Caracci e di altri maestri andò cogli anni temperando e riducendo a sì lodevole e desiderabile maniera, che le pitture da lui condotte in questo tempo sono le più apprezzate. E se continuò sempre a dilettarsi in un certo contrasto assai fiero di lumi e di scuri, usò poi tale

arte nell' unirli e sfumarli, che ottenne il maggiore e il miglior rilievo, senza più mostrare quel crudo e soverchiamente risentito del dipingere del Caravaggio. Facciano di ciò fede non dubbia la Santa Petronilla nel museo del Campidoglio in Roma, e il Cristo risorto che si vede in Cento, che sono fra le sue principali opere; se pure a provare il suo maggior valore non valga la cupola del duomo di Piacenza; dove di fierezza superò il Pordenone. E al robusto e rilevato dipingere inclinava l'indole del Guercino. Ma che non può il desiderio di piacere all' universale? Sentiva generalmente celebrare la maniera dilicata di Guido; e invogliatosi degli stessi encomii, si diè' a cercare quello che nel Reni era natural disposizione, e in lui era studio di contrariare la propria natura, che inclinava al robusto. Tuttavia ancora le opere di lui, che si riferiscono a questa terza maniera, sono altamente da pregiare: per quanto i maestri dell' arte avrebbono desiderato ch' e' si fosse rimasto in quella che chiamano seconda.

Chi volesse istituire un paragone fra questi cinque maestri, usciti dalla scuola de' Caracci, noterebbe per avventura che, sebbene le doti che più abbondavano in uno non fussino sterili in un altro, come quelli che tutti avevano ingegno grande, ed avevano altresì attinto alle stesse fonti, pure in ciascuno prevalse singolarmente qualche pregio dell' arte. Nel Domenichino noteresti più la sublimità e la considerazione; in Guido la dolcezza e la spontaneità; nell' Albani la leggiadria e l' amabilità; nel Lanfranco la franchezza e l' ardire; e il far pieno e robusto nel Guercino. E secondo questi maggiori pregi d' ognuno, si deducono altresì i difetti. Scopri nel Domenichino un certo che di teatrale, che nasceva dal cercar troppo la simmetria e l' ordine ne' componimenti, donde gli pareva di fare scaturire il sublime. Vorresti

nel Reni meno uniformità di tinte e di espressioni; ma il sommamente facile e spontaneo suo ingegno lo induceva spesso a far di maniera, cioè secondo que' suoi tipi che si era formato nella fantasia. All' Albano qualche volta daresti carico di mollizie, effetto in lui del voler troppo apparir vago ed amabile pittore. Di esagerazioni e di negligenze riprenderesti il Lanfranco, le quali colpe si congiungono quasi sempre con un ardimentoso e franco immaginare. Piacerebbeti nel Guercino meno contrasto di tinte scure con le chiare, e per conseguente più unione e morbidezza di colorito; ma n'era pur cagione il trovare il maggiore effetto nel rilievo, cui egli sommamente mirava. Del resto come i prefati pregi, sebbene in uno prevalessero più che in un altro, pure a tutti erano comuni, così è da intendere eziandio dei difetti. Perocchè in tutti, a confessare il vero, fu veduto qualcosa che accennava a un po' di maniera, o almeno che non era tutta purità e schiettezza dei passati maestri. Vizio più del tempo e della condizione dell' arte, che degli artefici, fatti dalla natura per aggiungere la più alta perfezione. E se Domenichino, Guido, l' Albano, il Lanfranco e il Guercino fussino vissuti quando l' arte era in sul salire al perfetto, avremmo nel primo avuto un altro Raffaello, nel secondo un altro Andrea, nel terzo un altro Tiziano, nel quarto un altro Michelangelo, e nel quinto un altro Correggio. Tuttavia a loro è dovuto, che l' arte non perisse, e che le faville dell' ottima pittura si raccendessero non pure in Bologna, anzi in tutta Italia. E perchè ciò si conosca meglio, è mestieri visitare a parte le loro scuole e diramazioni.

La scuola del Domenichino è da cercare in Roma e in Napoli. Nelle quali città, più che nella sua patria (dove fu pochissimo curato) potè fare parecchi e valorosi allievi. E ci facciamo un pregio registrare i chiari nomi

di Antonio Barbalunga da Messina, di Andrea Camassei di Bevagna, di Francesco Cozza, calabrese di nascita, romano di domicilio; di Giannangiolo Canini di Roma; di Vincenzo Manetti di Sabina, e di quel Giovanni Battista Passeri, che eziandio scrisse con sensata equità dei pittori del suo paese. Guido non fece molti allievi alla romana scuola; moltissimi ne fece in patria, fino a dugento; pregiandosi segnatamente di Giacomo Semenza e di Francesco Gessi; comecchè il secondo, volendo affettare più che altro la soavità del maestro, riuscì spesso languido pittore. Forse la Romagna può vantare il seguace di Guido, che più ritrae del maestro; e non da servile imitatore, ma da chi aveva sortito dalla natura un ingegno capace di abbracciare quella dilicatissima maniera. Questi è Simone Cantarini; il quale oscurò la meritata fama del suo valore nell' arte con quel suo orgoglio astiosissimo ed insopportabile; non lodando che sè e dispregiando ogni altro: fino a tassare per disprezzo Domenichino, l' Albani e lo stesso Guido. L' Albani insegnò molti anni in Roma e in Bologna: e come fu emolo di Guido nel dipingere, così con lui tenne rivalità nell' ammaestrare; onde dai discepoli dell' uno e dell' altro si formarono due parti che erano sempre alle prese. I Guideschi sbertavano lo stile dell' Albano come molle e snervato, come ignobile nelle figure degli uomini, come uniforme ne' putti; e gli Albanesi gridavano contro le scorrezioni e le negligenze di Guido. Ingiusti gli uni e gli altri in così fatti giudizi; tanto più che alla grandezza de' maestri non arrivavano. Tuttavia assai benemerito è l' Albani della pittura in Roma, avendole dato un grandissimo coloritore e insigne disegnatore in Andrea Sacchi; il quale professò, nè smentì mai questa savissima massima: che il merito d' un pittore non è nel far molte opere mediocri, ma poche e per-

fette; e però, quanto più sono rari i suoi dipinti, tanto più sono da pregiare: e quel Transito di Sant'Anna a S. Carlo a Catinari; quel Sant'Andrea al Quirinale, e quel San Giuseppe a Capo le Case sono opere del Sacchi, che ogni più grande artista vorrebbe aver fatto. Non fu alcuno de' Caracceschi che avesse tanto séguito in Roma, quanto il Lanfranco: ed era ragione; essendo che egli coll'ardire delle parole e dei macchinosi dipinti faceva più rumore degli altri. La storia rammenta particolarmente un Giacinto Brandi, e quella Caterina Ginnasi, nobil donna, che fece onore all'arte e al sesso gentile. Poi dal Lanfranco prese i primi avviamenti Pietro da Cortona, capo di quella numerosa scuola, che tutti sanno, e che darà materia al seguente libro. In Cento è da cercare la scuola del Guercino; il quale, avendo nella stessa sua famiglia più d'uno nato alla pittura, non die' molto adito nel suo studio a' forestieri; e devono contarsi fra i migliori imitatori del suo stile, e i migliori copiatori delle sue opere, i nipoti Gennari Benedetto e Cesare; per quanto i loro dipinti si riconoscano da quelli dello zio e maestro, dalla minor forza delle tinte e bellezza del rilievo.

Avendo ragionato dei principali allievi de' Caracci e delle loro scuole diverse, farò pure un cenno di que' Caracceschi che rimasero in Bologna; i quali, quantunque non levassero di loro quel grido che levarono i cinque sopra descritti, pure mostrarono nelle loro opere, che avevano anch'essi bevuto alla stessa fonte. Nota il Lanzi ch'essi *furono per lo più attaccati a Lodovico Caracci nel cui studio erano cresciuti;* mentrechè gli altri che operarono in Roma, *deferirono comunemente ad Annibale.* De' rimasti adunque in patria, pittori di chiaro nome, non è da passare in silenzio quel Lionello Spada, che attese al gagliardo stile, ed ebbe competitore

temibilissimo Alessandro Tiarini, che non si può dire propriamente uscito della scuola de' Caracci, avendo molto studiato in Firenze sotto il Passignano, ma ebbe poi in Lodovico la maggiore e miglior guida all'operare; e se il suo naturale soverchiamente inclinato alla malinconia, non gli avesse forse impedito di riescire più spiritoso e vago pittore, certo avrebbe anch' egli primeggiato nell'Accademia caraccesca: dacchè per composizione, per viva espressione di affetti, per accordo e durevolezza di tinte, per rilievo e chiaroscuro, e in fine per tutto ciò che è dottrina e considerazione d' arte, a nessuno de' migliori rimase addietro. E ne sia riprova quel suo quadro in S. Domenico di Bologna, che fece stupire il Caracci, e rimanere in forse qual altro maestro si potesse allora in Bologna paragonare col Tiarini. Se non che lo Spada, in ciò che è spirito e forza di colorito, lo vinse sempre. Pittore per indole molto simile a Lionello fu Lorenzo Garbieri; e sì l' uno come l' altro si diedero al dipingere di gran forza a fin di far dispetto a Guido Reni, che si pregiava del dilicato e del gentile; volgendosi all' imitazione del Caravaggio, cui allora ricorrevano tutti quelli che ambivano ad una mal intesa fierezza e terribilità di maniera. Come il Reni era il modello della soavità pittoresca, così il Caravaggese era il modello del fiero e risentito dipingere; e amendue avevano seguaci molti e indiscreti; perchè spesso l'emulazione e l' invidia, più che l' indole del proprio ingegno, li tiravano piuttosto all' uno che all' altro esemplare. Lucio Massari, tutto ritraente dell' amena leggiadria dell' Albano, Pietro Facini, mirabile facitore di carnagioni, e Francesco Brizio, un altro Domenichino per dottrina e per indole non molto franca, furono altri tre caracceschi meritevoli di riconoscenza. Nè di questa riconoscenza devono esser privi quegli artisti

della Romagna, che, educatisi ancor essi nello studio de' Caracci, tornarono alle prossime lor patrie degni della scuola onde uscivano.

Ma i benefizii della scuola caraccesca non furono ristretti a Bologna e alla Romagna: altre città d'Italia videro allora risorgere la pittura per virtù de' discepoli de' Caracci, o per quell' eccitamento che i Caracci diedero alla detta arte. Non sia discaro che di ciò sia fatta partitamente menzione in questa nostra storia. Già vedemmo il bene che fece alla scuola romana la dimora in quella città del Domenichino, dell' Albani, di Guido e del Lanfranco. Vantaggi non minori ne risentì la scuola pittoresca de' napoletani; dove già verso il cadere del secolo dominava così la maniera del Tintoretto e del Caravaggio, che a quella gli artefici correvano con imprudente consiglio; dico imprudente, perchè ne pigliavano quella parte che più si avvicinava alla corruzione. E in verità era gran peccato che si perdessero così gl' ingegni bellissimi di Belisario Corenzio, di Giuseppe Ribera, detto lo Spagnoletto, e di Gio. Battista Caracciolo; i quali avevano per forma preso lo stile del Robusti e del Caravaggese, che fuori di quel tingere scuro e risentito, e di quel far macchinoso non vedevano altro. Ma per buona ventura l' esempio de' Caracci aperse loro gli occhi: e senza ritrarli del tutto dalla imitazione dei due nominati maestri, gl' indusse ad abbracciar di loro la parte men pericolosa, e dagli altri più sicuri maestri prendere l' ottimo della pittura.

Per verità il Corenzio fu il più ripugnante a ritirarsi dal far del Tintoretto, nella cui scuola in Venezia aveva passato cinque anni innanzi di trasferirsi a Napoli circa l' anno 1590. Aveva egli un immaginare così fecondo, e una mano così veloce, che pareva in lui proprio rifatto il Tintoretto; e se avesse tenuto più cura

del disegno e dell'invenzione, e non si fosse lasciato troppo prendere dalla cupidità del denaro, d'imitatore avrebbe potuto per avventura divenir emolo del Robusti. Ma egli non lo pareggiò in altro che nell'indole audace e precipitosa, e nel condurre così gran numero di pitture macchinali, che, come dice il Lanzi, *quattro pittori solleciti appena avriano potuto dipinger tanto, quanto fece egli solo.* Anche il Ribera (che i Napoletani dicono nato nelle vicinità di Lecce da padre spagnuolo, e però chiamato lo Spagnoletto) seguitatore in principio del Caravaggio, non seppe discostarsi da quell'esempio; e se, andato in Roma e veduto le cose dei Caracci e degli altri maestri, tentò una via di più gaio e aperto dipingere, tornato poi a Napoli, e sperimentato che con quella maniera non faceva fortuna, essendo che i modi del Tintoretto e del Caravaggio vi si erano troppo abbarbicati, tornò ai primi esemplari. Se non che al Ribera non intervenne come al Corenzio; imperocchè gli studii ch'egli fece nei Caracci, lo aiutarono a inventare e scegliere, e a perfezionare le opere meglio che non faceva il Caravaggio: e potè di lui divenir emolo ed emolo vincitore: perchè il gran deposto di Croce che fece nella chiesa de' Certosini, è opera da potere stare (affermava Luca Giordano) colle più maravigliose che abbia mai prodotto l'arte. In Italia e in Ispagna trovasi gran numero di opere dello Spagnoletto, le quali sono cercate per ornamento vero e desiderabile delle più cospicue Gallerie.

Dei tre per altro Gio. Batista Caracciolo fu quello che proprio parve come rinascere alla vista delle opere de' Caracci. E andato a Roma, mosso dalla fama di Annibale, si diè con tanta assiduità a studiare e copiare la Galleria Farnese, che riformò il disegno, e tutto caraccesco tornò in patria. Dove poi fece diverse opere, non

tutte eguali per merito; dacchè alcune volte, dice il Dominici, dipinse per chi non voleva largamente pagarlo. Trista condizione dell'arte, quando il guadagno è il maggiore stimolo: ed in quel tempo era principiato il mal seme, ignoto ai passati artefici che toccarono la perfezione per solo amore della gloria. Da questa sete di denaro soverchio, oltre alla fretta, sempre nemica del far bene, scaturivano tutte quelle inimicizie, guerre e persecuzioni, che si tacerebbero volentieri per onore delle arti gentili, se non si collegassero troppo colla storia degli artefici. E chi può senza disgusto rammentare l'ambizioso e tirannico impero che il Corenzio, il Ribera e il Caracciolo esercitarono sugli artefici forestieri e nazionali? Pareva che, fuori di loro e de' loro affezionati, non dovesse essere altro pittore al mondo. Il più insolente era il Ribera, greco di origine e di fede; onde colla violenza congiungeva la frode, e trovava appoggio nello Spagnoletto e nel Caracciolo; i quali poi con quelle arti che valgono nei tempi corrotti, si erano ben affortificati nella protezione di quel mostruoso principato vicereale, che venuto di Spagna, in nome di Spagna si teneva. Proprio allora in Napoli non era quiete nè pure fra gli artefici. Andatovi Annibale Caracci a dipingere la chiesa dello Spirito Santo e del Gesù nuovo, appena fattone il saggio, fu costretto nel tempo del maggior caldo, tornarsene a Roma: chè non gli fu sopportabile la guerra del Corenzio. Per la cappella di S. Gennaro furono maggiori gli scandoli. Doveva essere dipinta dal cav. d'Arpino. Il Corenzio, lo Spagnoletto e il Caracciolo si collegano, e fanno tanto, che il povero cavaliere se ne fugge a Monte Cassino, e di lì se ne torna a Roma. Allora l'opera fu allogata a Guido Reni. I tre soverchiatori gli fanno da due incogniti bastonare il servo, e per lui gli mandano a dire che o parta o si disponga a

morire. Se ne partì Guido: e rimasovi il Gessi suo discepolo, che era risoluto e coraggiosissimo, cercò di avere egli la commissione, e sperava di sostenerla con impavida fronte; ma gli mancò il coraggio, e però anch'egli se ne partì, quando si vide trafugati in una galea a tradimento i due aiuti Gio. Battista Ruggieri e Lorenzo Menini, che aveva fatti venire da Roma per condurre la grand'opera. La quale già s'avevano tolta e spartita fra loro gl'iniqui persecutori, quando i deputati della cappella, avvedutisi dell'inganno, e pentiti dell'allogazione fatta, gliene tolsero, e per essa trassero a Napoli Domenichino: il più timido e irresoluto fra quanti allora maneggiavano pennelli. E l'ebbe in fatti il povero uomo: che dopo aver provato continue amarezze e dispiaceri gravissimi, finì con lasciarvi la vita, forse per effetto di veleno, e certamente per dolore di tante persecuzioni e malevolenze: alle quali pose il colmo l'arrivo in Napoli del suo antico avversario Giovanni Lanfranco, che fu a lui surrogato nella pittura della cappella. Incresce troppo, dovendo dire delle arti liberali, avvolgersi in queste tristissime e odiate malvagità, che farebbono vergogna, non che agli artefici, a qualunque generazione di uomini; se pure non sia di alcun conforto pei buoni il notare che non ebbero vittoria allegra e durevole gli scellerati, anch'essi malamente periti; oltrechè il loro nome suona vituperoso, mentre chiaro e illibato suona quello del Zampieri: uomo veramente degno d'un'altra età e di altra fortuna.

Aggiungendo poche ma più liete parole della scuola napoletana, la frequenza de' Caracci in quella città impedì che vi allignasse allora la sètta de' manieristi, nutrita come in Roma dal cav. d'Arpino: ma come in Roma quel cavaliere malaugurato, benchè non fosse privo di grande ingegno, non trionfò, nè ebbe seguito.

Seguito grande e utile ebbe un altro cavaliere di miglior gusto, cioè Massimo Stanzioni, scolare del Caracciolo, studiosissimo de' Caracci, e capo d'una scuola dove la pittura napoletana rifiorì mirabilmente. Se Michelangelo Buonarroti a chi gli domandò perchè non toglieva moglie, rispose che l'aveva tolta sposando l'arte, die' non lieve documento della necessità che hanno gli artisti di viver liberi e dati unicamente all'arte, che par voglia regnar sola, gelosa d'ogni altro affetto che non sia per lei, quanti esempi antichi e recenti ce ne dà la storia de' pittori? È famoso troppo quel di Andrea del Sarto. Ora ci viene innanzi quello dello Stanzioni, che fece opere egregie, degne di Annibale Caracci per disegno e di Guido Reni per colorito, finchè visse celibe. Preso moglie, e quel che è peggio una moglie nobile e vana, per mantenerla in gran lusso, si die' a moltiplicar opere, che, fatte per fretta e per guadagno, lo fecero scadere di quella riputazione in che era meritamente salito. Se non che alla sua riputazione furono non piccolo fregio gli allievi che fece. Imperocchè Muzio Bossi, Antonio Bellis, Francesco di Rosa e la sua nipote Aniella, Agostino Beltrano, Paolo Domenico Finoglia, Giacinto de' Pepoli, Giuseppe Marullo, Andrea Malinconico e sopra tutti Bernardo Cavallino, di cui pare che ingelosisse Massimo stesso, furono pittori di segnalato valore, e dove una storia parziale dovessimo scrivere degli artefici napoletani, avremmo delle loro opere abbondante ed orrevole materia a discorrere.

Non meno della scuola romana e napoletana trassero dall' esempio de' Caracci profitto lo scuole lombarde; e segnatamente la modanese e la parmigiana, tanto prossime a Bologna, e tanto visitate dai Caracci, che in Correggio cercavano il principal fondamento della loro arte. Il Malvasia conta fra i loro discepoli Bartolommeo

Schedone. Il Lanzi nol concede così, che non gli paia assai più seguitatore de' Raffaelleschi della sua patria, e seguace del Correggio. Comunque sia, lo Schedone è stato uno de' più illustri pittori di quel tempo; meno commendabile per disegno e per prospettiva: maggiormente per gaio e vivo colorito; la qual gaiezza e vivezza per altro spiccano più e meglio nelle opere a fresco: dacchè nei quadri a olio l'uso di quelle infauste imprimiture, tanto in credito nella scuola de' Caracci, alterarono, e in gran parte, come di molti altri, abbuiarono i suoi colori. Gran protettore dello Schedone fu Ranuccio Farnese duca, anzi tiranno di Parma; e per lui fece molte opere, fra le quali primeggia quella Pietà che ora è nell'Accademia parmense. Più avrebbe operato lo Schedone, se fusse stato manco stornato dal giuoco; pestifero vizio in tutti; più ancora negli artefici che per esso guastano se stessi e l'arte.

Se il Lanzi ricusa un poco di dare a' Caracci per discepolo lo Schedone, largamente concede loro Giacomo Cavedone; nato in Sassuolo in quel di Modena, e fin dalla prima gioventù andato in Bologna, dove s'accozzò co' più fedeli seguaci di Lodovico Caracci. Non cercò mai il difficile dell'arte; tratto dalla pieghevole sua natura al facile, al placido, all'affettuoso; talchè Guido s'invaghì per forma della sua maniera, che il volle in Roma per aiuto e consiglio; e son certo che avrà a lui invidiato quel vigor di colorire con certa risoluzione graziosa e larga di pennello che aveva derivato dal grande studio fatto ne' veneti dell'età antecedente. Dicono che richiesto l'Albani se in Bologna avessevi quadri di Tiziano, rispondesse di no; e aggiungesse, che potevano supplire quelli in S. Paolo (un Presepio ed una Epifania) del Cavedone. Ma pareva proprio che un pittore in quel tempo non potesse lungamente pro-

sperare. Cominciò il Cavedone a non essere più cercato, e perduto d'animo andò poi sempre declinando nell'arte; onde in ultimo le sue opere non parevano più della stessa mano. Rimangono per altro sempre in gran pregio quelle fatte nella buona età; e non vo' tacere quel che nota il Lanzi, che i periti riconoscono la mano del Cavedone, *alla maniera compendiosa di trattare sopra tutto le barbe e i capelli, e a quella sua macchia graziosa caricata di molto giallo santo, o terra gialla bruciata.* Ed oltre a ciò, è riconosciuto il suo stile *da una lunghezza di sagome e da un andamento di pieghe più rettilineo che in altri della sua scuola.*

Camillo Gavassetti pur modanese, fu un altro allievo dei Caracci, seguitando più Annibale che Lodovico. Non ebbe nome pari al merito; e il Lanzi ne riferisce la cagione all'esser morto giovane, e all'aver quasi sempre atteso a' lavori a fresco, *che rimanendo dove son fatti, limitano assai la fama all'artefice.* Fu competitore il Gavassetti del Tiarini; e dove questi si pregiava della diligenza, quello reputava maggior gloria la sollecitudine; la quale gli giovò in quella età che voleva veder dipingere molto e presto; non sempre curando del meglio.

Succeduti ai Caracci nell'ammaestramento gli allievi loro, seguitarono i modanesi a profittarne; tanto più che i frutti della scuola caraccesca erano istantemente desiderati dai principi estensi, Francesco I ed Alfonso IV, che allora reggevano lo Stato; e si sa, che a' caracceschi continuamente si volgevano o per la direzione delle loro feste, o per aver da quelli pitture e disegni. Quindi da Guido e dal Guercino deve lo Stato di Modena e di Reggio riconoscere la istruzione di parecchi bravi pittori che il Lanzi annovera. E noi li taceremo come quelli dai quali l'arte non ebbe nè danno nè

vantaggio alcuno. In cambio passeremo a dire della scuola parmense.

Regnavano allora in Parma i Farnesi, e vi regnavano come gli altri principi che tenevano la povera Italia, cioè sotto il manto d'una splendida e lussuriosa tirannia. E quantunque Ranuccio duca (i cui improvvidi e temerari e crudeli consigli furono cagione della rovina sua e della famiglia) non potesse uguagliarsi con Alessandro per liberale magnificenza, pure da lui è da riconoscere il bellissimo teatro che in quella città ancora si ammira, eretto dall'ingegnosissimo architetto Aliotti che visse fra il finire del decimosesto, e il principiare del decimosettimo secolo. E che Ranuccio, o per fasto, o per amore desiderasse lo splendore delle arti belle, n'è manifesta riprova l'aver tanto chiamato e adoperato in Parma e in Roma i Caracci che allora tenevano il più alto grado di onore nell'arte, e l'aver voluto che per mano di Annibale si ritraesse fedelmente nella nuova tribuna di S. Giovanni quel che il Correggio aveva dipinto nella vecchia (che bisognava demolire per allungare il coro) affinchè non si dovesse affatto perdere la vista di que' miracoli della pittura. Esempio che dovrebbe esser legge ovunque si pregia la conservazione de' civili monumenti. Vero è che i Caracci delle lunghe e gloriose loro fatiche non colsero che amarissimi frutti. Ma chi nella storia sa leggere, sa pure che allora non era più il giudizio libero e spontaneo del pubblico che onorava e premiava gli artefici, e nemmeno questo giudizio (come nel secolo decimoquinto) era il regolatore e l'istigatore del favor de' principi. In quelle detestate e detestabili corti del cinquecento e del seicento era la volontà dispotica di principi assoluti e arbitrari, che fabbricava il merito e la fortuna agli artefici. E siccome que' superbissimi in mezzo a popoli obbedientissimi si tene-

vano per una derivazione o emanazione della divina potenza, così ogni onore, ogni ossequio reputavano essere loro incontrastabilmente dovuto. Era per essi una grazia se lasciavano che uno scrittore o un artista offrisse loro una qualche opera. Si può dire che riguardassino le lettere e le arti quasi loro tributarie; e in questa opinione li teneva saldi l'adulazione stomachevole di quelli che fra i letterati e gli artefici volevano più salire. Qual maraviglia per tanto che in dette corti l'ignoranza e il vizio prevalessino al merito e alla virtù? Qual maraviglia che detti principi largheggiassino più per affezione ad alcuni artisti loro particolarmente devoti, che per giusta stima ed ammirazione alle loro opere? I Farnesi stimavano ed ammiravano i Caracci; ma la dignità di quegli artefici grandi non si piegava alle vigliaccherie. Chi sa quanto avrà dato noia a que' corrotti cortigiani del Farnese il severo e quasi rustico portamento di Annibale? E questi cortigiani furono per l'appunto quelli che ruppero guerra ai Caracci, adoperando ch'essi rimanessero senza adeguata remunerazione, e insiememente sopportassero tali e tanti fastidi, che proprio la memoria, nauseata di così fatte indegnità, rifugge di raccontare. Tuttavia il duca Ranuccio continuò sempre a valersi della scuola caraccesca; e dei discepoli si servì come aveva fatto de' maestri; adoperando, segnatamente nella pittura del famoso teatro farnesiano, quel Lionello Spada, le cui opere certo riuscirono non poco acconce a conservare tra' parmensi il gusto de' Caracci che fu principio a un nuovo stile non molto dissimile da quello del Correggio, ma tale da non confondersi, come ben mostra il Lanfranco già descritto sopra; il quale se ritrasse dal Correggio nella vastità e difficoltà delle opere, e segnatamente del fare scortare le figure dal sotto in su, non seppe o non

volle abbastanza imitarlo nella bontà estrema del colorito, e in una certa finezza d'arte che l'Allegri in mezzo ancora ai maggiori e quasi incredibili ardiri dell'arte, mantenne sempre.

Di Parma passando a Cremona, co' discepoli del Malosso veniva declinando la pittura di quella scuola: ma ecco ancor là a sostenerla un discepolo, e un bravo discepolo di Lodovico Caracci. Voglio dire Carlo Picenardi, che nato patrizio, amò di essere artista, e artista meritevole di ammirazione e di gratitudine perpetua. A quali miserie non era ridotta la pittura milanese fra il cadere del secolo sestodecimo e il cominciare del successivo? Mancate affatto le gloriose scuole del Vinci e di Gaudenzio, l'arte veramente languiva, sia che i nazionali, sia che i forestieri la esercitassero. La terribile pestilenza che di tanto lutto empì Milano, fu non ultima cagione della dispersione degli artefici e della rovina dell'arte. Ma eterne grazie alla santissima e veramente nobile famiglia de' Borromei, i quali sono di quegli esempi da addurre per mostrare come ancora in tempi guasti e viziosi, e ancora fra uomini dediti al lusso ed al fasto, possono allignare e fiorire grandi e liberalissime virtù. Qual penna o lingua può lodare tanto che basti i due cardinali insigni Carlo e Federigo? Chi saprebbe dire, se di loro debbano maggiormente gloriarsi o la religione, o lo Stato, o le civili discipline? Qual più perfetta virtù può con la loro uguagliarsi? Io venero e adoro que' santi ecclesiastici, de' quali se fosse stato nel mondo minor penuria, minore altresì sarebbe stato il numero degl' infelici, o gl' infelici avrebbono trovato maggior soccorso, nè avrebbono patito che la boriosa e insolente opulenza avesse oppressa con tanto scandalo pubblico la loro nudità. Ben Milano può dirsi avventurosa fra le altre città d'Italia, che fu madre di sì me-

morabili uomini; la cui vita, parca in privato, splendida in pubblico, non fu spesa che per aiuto de' prossimi, per decoro della religione e per incremento delle lettere e delle arti. Di che fan fede ancora le tante pie e caritatevoli istituzioni da loro create, e i molti edifizi innalzati o fatti restaurare da que' veramente liberali signori che colla magnificenza degli altri principi congiungevano la purità delle intenzioni, la santità de' costumi, e una dottrina, la quale procacciava loro fede, che non per fasto e ambizione proteggevano le arti belle, ma per gusto che di quelle pigliavano, e per amore a cose che sono eccellenti mezzi a mantenere negli animi la gentilezza e la buona civiltà. Adunque il cardinal Federigo (il quale ebbe vita più lunga e più tranquilla di Carlo) vedendo già spenta la luce di quell'Accademia del Vinci, tentò raccendere le faville col fondarne una nuova, e provvederla di studi, di gessi, di quadri e di tutto ciò che avesse potuto servire all'ammaestramento della gioventù. Ma già l'arte era venuta a tali condizioni che non era più possibile farla tornare a quello stato, in cui l'aveva posta il Vinci. Ben per altro le sollecitudini del Borromeo valsero perchè fosse tolta dal languore nel quale si trovava allora, o almeno racquistasse quel lume, di cui splendeva la scuola de' riformatori. Mercè del favor suo venne e si stabilì in Milano la famiglia bolognese de' Procaccini, tanto allora benemerita dell'arte. Capo d'essa è Ercole, il quale visse in Bologna nel tempo che vi tenevano scuola il Sammachini, il Cesi, il Sabbatini, il Passerotti, il Fontana: e vedendo di non poter competere con tanti maestri velocissimi, se ne andò a Milano, dove ai Figini, ai Cerani, a' Morazzoni e agli stessi Luini, (che l'arte tanto bella lasciata loro dal celebre antenato ammanieravano) gli fu agevole tener fronte. Aveva indirizzato egli all'arte tre figliuoli,

Camillo, Giulio Cesare e Carlo Antonio. Il primo, cui solamente conobbe il Lomazzo, si avanzò nella pittura quando il far presto e il tirar via di pratica reputavasi la maggior gloria d'un artista: e non a torto fu detto il Vasari o lo Zuccari della Lombardia. Il terzo figliuolo, cioè Carlo Antonio, più che al dipingere istorie, attese al far paesi; e segnatamente volle aver credito nel ritrarre perfettamente fiori e frutta che tanto piacevano a quelle corti. Ma il secondogenito, cioè Giulio Cesare, studiò nella scuola de' Caracci, e qui derivò quella grandezza di disegno che si ammira nelle sue opere. Che se nel gusto di atteggiare e colorire le figure mostrò di avere studiato indefessamente gli originali del Correggio, era ciò ben naturale, dacchè nell'Accademia de' Caracci si proponeva e raccomandava tanto lo studio di quel sommo e singolarissimo pittore. Or questo Procaccini, avendo insieme co' fratelli tenuto scuola in Milano con quanto savio altrettanto amorevole magistero, fece allievi, e contribuì a rialzare l'arte milanese, cui altri esteri, o anche de' nazionali malamente educati fuori, chi colla troppa fretta e chi collo stento tiravano più o meno alla corruzione.

Avendo queste città veduto nel loro seno rifiorire la pittura mercè dell' esempio de' Caracci, non è alcuna maraviglia che Ferrara tanto prossima a Bologna, godesse ancor ella, e forse più d'ogni altra del medesimo benefizio. E sì che Ferrara ne aveva gran bisogno, dacchè in quella città coll'estinzione del regno degli Estensi, erasi come estinta anche l'arte: tanto disfavorita dal governo papale, al tempo di Clemente VIII: nulla giovando che vi fosse legato e governatore il nipote dello stesso papa, il cardinal Aldobrandini, il quale fu ambizioso di comperare pitture di vecchi artefici, ma niente volle fare per aiutare e promuovere l'ingegno degli ar-

tefici viventi. Non era nato in Ferrara, non era re in quel luogo. Quasi straniero da straniero proteggeva le arti. Tutto al contrario degli Estensi: principi generosissimi e desiderosi della patria gloria; e però, come al loro tempo non fu classico studio che non avesse incremento in Ferrara, così la pittura ebbe segnalati artefici che poterono reggersi al paragone delle più illustri scuole d' Italia. Ma verso la fine del cinquecento, l'arte era proprio ridotta boccheggiante, e a restituirle fiato e vita venne sul principio del secolo decimosettimo la scuola dei Caracci: dove Carlo Bonone entrato aprì gli occhi alla grande pittura, ed uscitone si perfezionò direttamente, su quegli esempi che i maestri Caracci tanto raccomandavano. Quindi il suo stile non fu tutto caraccesco, ma delle altre scuole, e particolarmente della veneta attinse il meglio: e giunse a tanta eccellenza che fu tenuto uno de' primi dell' arte dopo i Caracci; e il Guercino, andando di Cento a Ferrara, e guardando sempre le cose di Bonone, non si saziava mai di goderne. Le grandi cene ch' ei dipinse, si direbbero invenzioni di Paolo Veronese; e se nel colore avesse mostrato più unione, e non si fosse lasciato prendere a quel falso metodo delle imprimiture (tanto in pregio appo i Caracci) si sarebbe davvero posto ottimo pittore fra i migliori veneti. Tuttavia assai benemerito della patria pittura egli è, sì per le cose che dipinse, e sì per gli allievi che fece. Un altro ferrarese, a cui giovò molto allora la scuola de' Caracci, fu Francesco Naselli: e non credo che infruttuosa riescisse a Paolo Grazzini e a Giuseppe Caletti, per quanto questi mostrassero nelle opere più gusto veneto che bolognese. Più seguace de' bolognesi fu Costanzo Cattanio che studiò sotto Guido; ma la sua indole armigera e violenta il tirava maggiormente al forte ed al truce, come fanno vedere le

sue opere, quantunque in esse di alcune perfezioni imparate da Guido rilucano tratto tratto. Merito anche del Cattanio è l'aver educato all'arte Gio. Bonatti, e l'averlo posto sotto la protezione del cardinal Pio che gli die' parecchie ed onorevoli occasioni per mostrarsi pittore fra i migliori di quell'età, e l'ultimo de' ferraresi che sostenesse l'onore dell'eccellente dipingere.

Come si travagliasse in quel tempo l'arte in Genova ora è da riferire. Dopo i Semini, allievi di Perin del Vaga, la pittura in quella città cominciava a declinare; non che Luca Cambiaso e Gio. Battista Castello, i quali tennero vita e studio insieme, non fussino artefici di ammirabile ingegno e di profondi studi; avendo sì l'uno e sì l'altro dimorato in Roma e studiato ne' maggiori e migliori esemplari di quella scuola; e in ispezialità il primo nel palazzo de' nobili Imperiali in Terralba, borgo di Genova, aveva mostrato in guisa il profitto che aveva fatto dal meditare le cose di Raffaello, che il Mengs nel guardar quella sua pittura rappresentante il Rapimento delle Sabine, ebbe a dire che non mai fuori di Roma gli era paruto di veder meglio le logge vaticane. E della vivacità del dipingere di Gio. Battista Castello è troppo manifesto testimonio nelle tante sue opere, e segnatamente in ciò che fece a San Francesco di Castello, che parve al Lanzi cosa maggiore d'ogni encomio. Ma tanto il Cambiaso quanto il Castello non poterono riuscire a nascondere que' semi di operare ammanierato che allora prevaleva. Si conosce sempre ch'essi dipinsero al tempo, e in servigio di Gregorio XIII e di Sisto V; pontefici che col voler la fretta negli artefici, affrettarono la caduta dell'arte. Al Cambiaso abbondarono discepoli, ma nessuno riuscì migliore di quel Lazzaro Tavarone; il quale nel colorire a fresco vinse ogni altro di quella scuola; e bisogna

pur confessare che in quel tempo che per le altre città s'insinuava il dipingere scuro e risentito ad imitazione del Tintoretto, o quello languido e uniforme dei michelangioleschi, i pittori genovesi conservarono una maniera assai viva e varia, e non a torto confermò loro un merito speciale di abili e durevoli frescanti. Ma finalmente sul cadere del cinquecento ancora in Genova fu portato il gusto vasaresco e zuccariano; e la storia ne dà carico a Bernardo Castello, celebre per le molte e grandi opere che fece, e per la fretta con la quale spesso le condusse. Ben ci gode l'animo poter dire che alla mala usanza fu tosto recato il rimedio, e rimedio efficace, da Giovanni Paggi. Costui nato patrizio, e insieme dispostissimo all'arte, ebbe lunghe contrarietà a sostenere col padre vano, che il voleva tutto per la nobiltà; come se la professione di pittore, che appo i Romani dava titolo di nobile a chi non l'aveva, l'avesse al figliuolo dovuto togliere o oscurare. Superbi uomini e perversi tempi, che confondono i nomi e le cose. Del resto il Paggi vinse la insana opposizione; e con l'ingegno ornato di lettere (le quali molto gli giovarono per l'acquisto dell'arte) entrò nella scuola del Cambiaso, da cui apprese i principii del colorire. Lo studiare ne' buoni libri poi lo fece dotto delle cose della prospettiva e dell'architettura. Un omicidio commesso per impeto di collera fieramente provocata da un superbo e villano patrizio, lo costrinse ad uscir di patria, e fu cagione perchè Gio. Battista condottosi in Firenze, e fatto conoscere in quella città il suo bellissimo ingegno e cortese animo, fu tolto in protezione da quella corte. Era allora il tempo che il Cigoli risvegliava l'ingegno degli artefici a quella bellissima maniera, onde a lui tosto si volse il Paggi, e ne profittò per forma, che pochi al pari di lui salirono in sì alto credito per la robustezza

del colorire e intelligente pratica del disegnare. Sicchè la fama che di lui già volava in Francia ed in Ispagna (le quali nazioni forte lo invitavano) lo fece nuovamente desiderare in patria, e l'amore ch'egli nutriva per quella, gli fece rinunziare ad ogni altra più splendida fortuna. Eccolo dunque tornato a Genova, ed ecco pure il principal ristoratore della pittura genovese. Qui è da notare che detta pittura genovese contava al ritorno del Paggi molti bravi coloritori, ma di trascurati disegnatori. La bravura del colorire erasi in gran parte racquistata per opera di pittori forestieri, chiamati dalla opulenta grandezza de' signori, e segnatamente di quei fiamminghi che più levavano grido nella lor patria. Che più? Vi fu Rubens e Van-Dyck, ed ognun di loro vi lasciò tavole bellissime. Ma quanto questi esempi erano acconci a raccendere il natural fuoco di colorire con brio, vivezza, freschezza e verità, altrettanto non erano i più opportuni a rifermare i principii dell'eccellente disegnare. Quindi il Paggi attese a rimettere in onore il buon disegno, che, stando in Firenze, aveva egli stesso migliorato, e vi riescì in guisa, che a lui si dee il primo merito del risorgimento dell'arte in Genova. Nè ad aiutarlo fu di poco momento l'autorevole scuola del Caracci; imperocchè, sebbene Domenico Fiasella, detto il Sarzana dal luogo della nascita, ricevesse i primi ammaestramenti dal Paggi, pure condottosi poi a viaggiare per l'Italia, e a conoscere le opere di grandi maestri, non visitò indarno l'Accademia caraccesca; e nelle opere che poi fece tornato in patria, si vede in alcune imitatore di Guido Reni, e in altre di Annibale Caracci; senza che spesso mostra anche di aver assai studiato ne' dipinti di Raffaello. E questo Fiasella, mancato il Paggi, tenne lungamente in Genova scuola di pittura: da cui uscirono maestri eccellenti e famosi per tutta Italia.

Tuttavia bisogna dire che alla scuola genovese giovò più di ogni altro l'esempio de' toscani, che dietro al Cigoli si erano rialzati al merito di grandi coloritori; e segnatamente quel Pietro Sorri sanese, che avuta la prima istruzione in patria, passò quindi in Firenze, e acconciatosi col Passignano, divenne suo genero e compagno nelle opere; ritraendo molto della sua maniera, e molto ancora di quella de' veneti pittori, che apprese in Venezia, dove fu condotto insieme collo stesso Passignano. Da ultimo trasferitosi a Genova, e quivi impiegato nella pittura di più palazzi, ebbe campo di creare allievi che fecero onore al suo nome, e giovamento grande alla scuola genovese. E qual nazione che pregi lo splendore delle arti, non si recherebbe a gloria l'aver avuto il Carloni e lo Strozzi, chiamato dall'abito il cappuccino genovese? Amendue questi lumi dell'arte in Genova furono scolari del Sorri; ma il primo studiò anche direttamente sotto il Passignano, insieme col suo fratello Giovanni, che l'ebbe altresì compagno ne' lavori delle tre navate della cattedrale del Guastato con istorie del Nuovo e Vecchio Testamento, condotte con tanto amore ed eccellenza d'arte, che non mi par più del vero quel che ne dice il Lanzi. *Composizioni sì copiose e nuove; teste sì varie e animate; figure di contorni sì ben decisi e bene staccati da' lor campi; colori sì vaghi, lucidi, freschi, ancora dopo tant' anni. Vi è un rosso (forse troppo frequente) che par porpora; un celeste che par zaffiro; un verde soprattutto che par miracolo agli artisti, e somiglia a smeraldo. La nitidezza, con cui splendono que' colori, trasporta il pensiero or alle pitture in vetro, e ora a quelle che si eseguiscono a smalto.* Conchiude lo storico, che non gli pare *di aver veduta in altri pittori d' Italia arte di colorire sì nuova, sì vaga, sì lusinghiera:* e giustamente non si lascia

vincere dal giudizio di coloro che, paragonando la pittura de' Carloni con quelle di Raffaello, di Andrea e del Correggio, vi trovano qualche segno di crudezza nei colori e ne' contorni; imperocchè si può essere ancor grandi coloritori e disegnatori senza aggiungere al merito di que' massimi maestri: i quali andarono tant' alto colla perfezione, che ben lasciarono ad altri campo sufficiente da risplendere anco dopo di loro, le cui opere devono piuttosto a miracolo che a stupore riferirsi. Oltre alla chiesa del Guastato, i fratelli Carloni dipinsero in più altri luoghi con grandissima lode. Giovanni morì in Milano, dove era andato a dipingere in Sant' Antonio Abate; e l'altro continuò in Genova ad arricchire le chiese e i palazzi delle sue opere, superando il fratello in un certo migliore e più squisito gusto di colorire e di ombreggiare, e in una maggiore grandezza di disegno.

Lo Strozzi, cioè il cappuccino genovese, non si può veramente conoscere che in Genova, dove con grandi opere a fresco dipinse in più case patrizie, e fece pure non poche tavole bellissime, alcune delle quali sono in Venezia, dove lo Strozzi si refugiò e stette mentre visse per sottrarsi alle persecuzioni fierissime de' Cappuccini; il cui abito egli avendo spogliato per tornare a soccorrere la vecchia madre e una sorella nubile, e non volendo mai più rivestire, eccitò tutta l' ira dell' Ordine, e dovette sopportare tre anni di carcere, dove sarebbe morto se non trovava mezzo di scappar via. Afferma il Lanzi *che lo Strozzi è tenuto il più vivo pennello della scuola genovese; e nel forte impasto, nel sugo, nel vigor delle tinte ha pochi emoli nelle altre.* Certo il suo S. Tommaso che cerca la piaga nel costato di Cristo, (il quale si ammira nel palazzo Brignole) è tale opera di colore, che più non si potrebbe desiderare. E questo colorir

pieno, vigoroso, accordato può fargli scusare il disegno non molto scelto; comecchè naturalissimo. E qui giova ripetere che il disegnare con poca scelta in fine non si può recare a colpa, come chi disegnasse scorrettamente: ed è gran differenza fra il disegnatore scorretto e il disegnator volgare. Il primo esagera; dà alle figure forme e movimenti impossibili, e in fine offende la natura, e con essa si caccia sotto i piedi le ragioni dell'arte. Di questa risma sono tutti gli artefici ammanierati. Ma del disegnatore volgare non si può dir altro che egli è privo di un maggior pregio, cioè di ritrarre quelle sembianze e quelle attitudini che in natura riescono più nobili e più desiderabili. Il che non vuol dire che disegni scorrettamente; bensì è disegnatore senza scelta, cioè ritraente una natura che più comunalmente si porge agli occhi. E di tal fatta sono i pittori veneti e fiamminghi, anche del più bel tempo della pittura. Ribadiamo il chiodo. Disegnare scorrettamente non è lo stesso che disegnare senza scelta di forme; quindi chi cerca di contraffare il naturale non è mai possibile che riesca disegnatore scorretto. Ora il cappuccino genovese non fu scorretto nel disegno, dacchè ritrasse sempre le cose dal vivo; ma fu comunale, e qualche volta anco triviale nelle forme e nelle fisonomie, come chi dalla moltitudine prendeva i modelli al dipingere. Ebbe lo Strozzi non pochi discepoli, che senza entrare innanzi al maestro, mantennero in onore quella scuola a pari delle altre.

Questo era (tra l'ultimo scorcio del secolo decimosesto e il principio del decimosettimo) lo stato della pittura; il cui risorgimento, notabile presso che in tutti i paesi d'Italia, dobbiamo ascrivere alla prima opera del Barocci, del Cigoli e dei Caracci. Felice l'arte se avesse potuto mantenersi in quello stato che era pur

la più possibile grandezza a cui avesse potuto allora tornare. Ma egli par destino che non debbano mai le arti rimaner ferme: e giunte al colmo, sieno sempre per altra china tratte a discendere. Laonde, se il Cigoli e i Caracci furono superati o almeno uguagliati dai principali discepoli, questi si lasciarono indietro i discepoli loro; e veramente da essi mosse il primo segno d'un nuovo pervertimento dell'arte; piuttosto dissimile che disuguale da quello dato dai michelangioleschi.

Ma innanzi di entrare in siffatta materia, tutta del secento, vuolsi in questo libro notare che neppure questa seconda discesa dell'arte fu rapidissima, e il così detto *barocchismo* si andò lentamente apparecchiando. Sicchè tra la riforma del Cigoli e de'caracceschi e l'ultimo secentistico pervertimento può notarsi un altro, comecchè non lungo spazio di storia; nel quale la pittura andò sì declinando, ma non così che non si dovessino pregiare le opere di alcuni artefici allevati nelle scuole de'riformatori, e però sempre ritraenti della loro grandezza. La scuola di Matteo Rosselli fioriva in Firenze; il qual Rosselli, scolare del Pagani e del Passignano, può dirsi l'ultimo de'migliori maestri di quel tempo; e da quella scuola quanto saggia altrettanto amorevole, uscirono, per dire dei più noti, Giovanni da San Giovanni, Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano dalla terra natale, Francesco Furini, Lorenzo Lippi e Jacopo Vignali, che fu maestro di Carlo Dolci.

Giovanni da S. Giovanni (di cognome Mannozzi) è meno da pregiare come pittore a olio; essendo il suo gran merito nel fresco. Dove può dirsi che pochi valgano quanto lui, avendo tutta rivelata l'indole del suo ingegno fervida e pronta quanto fa mestieri per cotale genere di lavoro rapidissimo. Tanta vivacità e fecondità

d'immaginazione, tanta speditezza e franchezza di mano possono fargli perdonare alcune licenze e capricci, che in chiunque altro putirebbero di sconcezza. Ma non sempre lasciò senza freno l'ingegno, e le pitture che sono in Firenze, mostrano ch'egli, come dice bene il Lanzi, seppe più che non volle. Mirabile dove avesse avuto lunga vita: mirabilissimo per aver cominciato a studiar l'arte di diciotto anni, e finito di operare e di vivere di quarantotto.

Baldassarre Franceschini, detto dalla patria, il Volterrano, anch'egli si onorò in grandi opere a fresco. E più sale e templi mostrano che egli in dipinti macchinosi era forse il solo che avesse potuto competere col Lanfranco: se non che il Volterrano die'alle sue pitture maggior grazia e leggerezza di colore, e più decoro di composizione e di attitudini. La cupola e lo sfondo della cappella Niccolini in Santa Croce ne faccia principalmente fede; come altresì la cupola della SS. Nunziata; dove tu vedi almeno quel che bisogna a questo genere di pitture. In verità è cosa odiosa il dipinger cupole; ma se tu vi poni la destrezza, il brio e un non so che di aereo, come fece vedere il Volterrano, anche d'una cupola dipinta farai nascere desiderio in chiunque ami la grande pittura: e ti sarà perdonato se arbitrii di disegno ti prenderai, se nel capriccioso e nel bizzarro incorrerai, e in fine se non ti si potrà dar lode di purgato e dignitoso dipintore. Anzi pare che al dipingere le cupole meglio riuscissero coloro che d'una certa licenza di fare si pregiavano; e la ragione è, che siccome è per se stesso strano il guardare un dipinto secondo il girare d'una vôlta, così chi volesse con regole e considerazioni di castigato magistero attendervi, non otterrebbe forse il fine di render piacevole quella vista, per la quale è mestieri di scorti, di svolazzi, di fanta-

sie, che tirino sempre all'insù, e facciano più l'effetto di contentar l'occhio a prima giunta, che di dar lungo riposo alla mente, perchè contempli ed esamini le parti dell'opera. Fu detto che Raffaello non volle mai saperne: e vi riescì prima e sopra tutti il Correggio, che volle fare quell'esperimento tanto più stupendo, quanto meno usato. Nel secolo decimosettimo, quando il dipingere più per *decorazione* che per decoro era graditissimo, la pittura delle cupole divenne generale uso e desiderio. E il Volterrano fu tra quelli che più attesero e più studiarono per meglio riescire in così fatti lavori. E in nessuno de' macchinisti pittori di quel tempo fu veduta tanta proprietà d'invenzioni, correzioni, di disegno, possesso del sotto in su, nitidezza di colori, spirito di attitudini, e in fine accordo ed unione d'ogni parte col tutto. Di che fan fede non solo le sue cupole, ma ancora l'altre sue pitture a fresco, che sono in Firenze, Roma e Volterra; senza che delle stesse doti sieno prive le sue tavole a olio, che nelle dette città, e segnatamente in Firenze, si ritrovano.

Al Lanzi sembra che, come il Franceschini può tenersi per il Lanfranco della scuola fiorentina, così il Furini può essere tenuto quasi il Guido e l'Albano; e ciò perchè, nello stesso modo che il primo fu inclinato alle macchinose ed ardite composizioni, il secondo mostrò disposizione al far dolce e delicato. Costui di quarant'anni abbracciò il sacerdozio, e subito divenne curato di Sant'Ansano in Mugello. Ma era poi uno scandalo, che un prete, e un curato, si dilettasse tanto del dipingere femmine e deità ignude con tanta voluttà di carnagioni, quanta per l'appunto poteva ottenerne l'Albano e Guido.

Lorenzo Lippi, in un tempo che la pittura e la poesia cercavano l'artifizio e l'affettazione, fu pittore graziosissimo e naturalissimo come fu graziosissimo e

naturalissimo poeta. E perchè? *Perchè*, dice il Lanzi, ed è vero, *aveva per massima di poetare come parlava, e di dipingere come vedeva;* che è quanto dire, non con altra norma l'una e l'altra arte professava, che con quella della natura viva: nella quale si trova il leggiadro che non sappia di lezia, il gentile che non senta d'affetto, lo spiritoso che non dia nello stravagante, il vivace che non pigli aspetto di sfacciataggine. Nella pittura il Lippi ebbe a maestro Santi di Tito, che pur era stato il pittore più naturale fra i michelangioleschi dell'età antecedente, e aveva così approfittato, che il buon Santi spesso gli diceva: *Tu, Lorenzo, ne sai più di me.* E per verità in molte cose il maestro fu vinto dal discepolo: il quale, fuori di quel suo panneggiare alquanto cartaceo (perchè soleva ad esempio del Baroccio e di alcuni lombardi modellare sulla carta le pieghe) nessuno forse de' coetanei sentì il bello naturale al pari di lui: e pochi pennelleggiarono con tanta fierezza ed unione di colori, quanta se ne vide nelle sue pitture; rarissime oggi altrove; meno rare in Firenze; nella cui pubblica Galleria è un suo crocifisso, che val solo a testimoniare il valore del Lippi, se pure a meglio attestarlo non valesse il trionfo di David in casa Angiolo Galli, tanto encomiato dal Baldinucci; imperocchè, ritraendo qui nelle persone della storia i molti figliuoli del Galli, a similitudine de' grandi maestri del quattrocento e del cinquecento, potè fare singolarmente spiccare quel suo particolare ingegno pe' ritratti, quale doveva avere chi non altra maniera amava, che quella che l'avesse più avvicinato alla natura.

Di Jacopo Vignali non suonò così chiara la fama fra gli allievi del Rosselli, come le molte sue opere avrebbero per avventura richiesto. Al Lanzi par di vedere nel Vignali qual cosa di somigliante collo stile del Guer-

cino. Comunque sia, niente fece più onore a Jacopo che l'essere stato maestro di Carlo Dolci, coetaneo di Gio. Battista Salvi, dalla patria detto il Sassoferrato. I quali ebbero gusto sì conforme, da far sospettare che l'uno imitasse l'altro. Somiglianza principale fra loro è in questo: che amendue cercarono di piacere ai ricchi devoti in due maniere: primieramente facendo in atti pietosissimi Madonne e Sante di mezze figure, che avessino potuto tenere ai loro ginocchiatoi comodamente; e in secondo luogo conducendole con una finitezza e diligenza da innamorar proprio gli occhi di coloro che guardano più alla superficie, che al midollo dell'arte. Però non è maraviglia che le loro cose sieno state tanto desiderate dagli amatori, e tanto copiate. Ben è maraviglia che agli *spiritualisti* odierni sia sfuggito di avvertire che questi due (che pur vissero nel secento, ed ebbero cura grandissima del colore e del chiaroscuro) diedero alla Nostra Donna e ai nostri Santi tutta la purità e la santità dell'espressione dovuta, e il Dolci particolarmente la cavò dalla natura viva. Così avesse dal vero ritratto anche le altre parti. Ma spesso fu scorretto: e scorretto non perchè mancò di scegliere le migliori fattezze e le migliori attitudini, ma per aver più atteso a finire e ad ammorbidire il dipinto, che a studiare il disegno nelle sue difficoltà. Ecco l'altro caso, cioè di vera scorrezione: peccato ben diverso da quello di non eleggere il più bello della natura. Il Dolci ebbe più gusto del bello e del gradevole, che fondamento d'arte. E però anche nelle invenzioni fu povero, e quasi sempre replicò le stesse cose, quasi con la medesima placidezza di sembianze e di movimenti. Si direbbe ch'ei fosse un pittore pe' devoti gentiluomini, e per le devote dame; a cui chi oserebbe far gradire quelle disadorne e poco morbide immagini delle Madonne e Santi di Giotto e

della sua scuola? E in questo, cioè nella povertà dell'inventare, il Dolci fu somigliato assai dal Sassoferrato; il quale gli rimase un po' addietro nella dolcezza del pennello, e gli entrò innanzi per una maggior correzione di disegno e semplicità di maniera, e per una certa dignitosa umiltà, che nessuno come lui seppe imprimere nel volto della Nostra Donna. Pare che il Sassoferrato studiasse ne' Caracci e in Domenichino segnatamente, mentrechè il Dolci è solamente erede del far dolce ed amabile di Matteo Rosselli, alla cui scuola appartiene. Tuttavia questi due pittori tanto amanti e tanto amabili, fecero desiderare a tutti i secoli la pittura di quel tempo, che soleva produrre opere non desiderabili che allora.

Giova con loro unire un altro non meno illustre pittore toscano di quella età: cioè il cav. Cristoforo Roncalli, detto dalle Pomarance, da un luogo poco discosto di Volterra, dove nacque, e dove pure era nato il Circignani suo maestro. Condotto da giovane in Roma, e qui postosi con quelli che avevano più fama e più lavoro, riuscì a procacciarsi anch' egli occasioni profittevoli. Molto operò nelle città particolarmente del Piceno; e per l' opera sua più insigne è notata la cupola di Loreto, onde fu anteposto al Caravaggio e a Guido Reni; i quali si vendicarono l' uno indegnamente e bassamente, cioè facendogli da un suo sicario sfregiare il viso, e l' altro nobilmente, e come deve un artista, cioè mostrandosi colle opere più valoroso di lui. Del resto il Roncalli usò una maniera fra romana e fiorentina, riuscendo d' ordinario più vivo e brillante ne' freschi, che ne' quadri a olio, dov' è piuttosto grave. Fece parecchi allievi nella scuola romana, dove pure in quel torno ebbe assai buon nome per colore e chiaroscuro il cav. Gio. Baglioni romano, che a un tempo dipinse e scrisse, con

imitabile moderazione, di quegli artefici che in Roma avevano operato dal 1572 al 1642.

Ma, non dipartendoci dai toscani, chi non ammirerebbe i frutti veramente gustosi della scuola del Salimbeni in Siena? Già fu detto del Sorri. Nè è senza nome di commendabilissimo pittore Alessandro Casolani, che molto anco ritrasse della maniera del Roncalli, e colle opere giunse in modo a piacere a Guido Reni, che non provocato gli fece questo elogio, che in bocca d'un artista come Guido è tutto: *Costui è veramente pittore.* Grande onore al padre e alla scuola di lui fece il cav. Ventura Salimbeni, che molto altresì studiò nel Correggio, il cui esempio era stato tanto messo in credito in Toscana dal Cigoli e dall'Allori. Andato a Roma fece diverse opere a fresco, che gli furono molto e giustamente encomiate; e più ancora avrebbe fatto, se non si fosse dato ad una vita troppo agiata e lusinghiera.

Chi veramente oscurò in Siena la fama di quanti erano usciti dalla scuola del Salimbeni, fu il cav. Francesco Vanni, quale ito prima in Roma a studiare le cose di Raffaello, e poi passato a Parma e a Bologna a vedere il Correggio e i Caracci, si formò una maniera di sì bel colore e chiaroscuro, che ben può contarsi fra quelli che allora più cooperarono al sostegno della buona pittura. Quindi non dee far maraviglia se molto gli andasse a sangue il Barocci, e se ad imitarlo si ponesse con tal frutto, che nessuno dei discepoli stessi di Federigo gli andò mai più dappresso: onde non fu raro che le opere del Vanni si scambiassero da alcuni meno pratici delle cose dei pittori con quelle del Barocci. Fu per tanto che gli esempi e gli ammaestramenti del Vanni mantennero in Siena l'onore dell'eccellente dipingere, finchè poi ancora questa scuola s'ammanierò.

E in quello stesso tempo è da notare che in Pisa e in

Lucca furono vedute quasi sorgere due scuole di pittura, che riconoscono per capi l'una Aurelio Lomi, discepolo del Cigoli, e l'altra Paolo Biancucci ottimo scolare di Guido Reni. Alla scuola pisana fecero principalmente onore Orazio Gentileschi e quell'Artemisia sua figliuola, celebrata per bellezza e per ingegno; la quale ebbe avviamento all'arte da Guido, e fu studiosissima delle opere di Domenichino, segnalandosi particolarmente nei ritratti, che la fecero conoscere in tutta Europa. Nè di piccolo onore fu al nome de' pisani Orazio Riminaldi, che tanto seguì il Zampieri, e sull'esempio di lui e de' Caracci acquistò una maniera grandiosa, cercando altresì di essere lodato per facilità, leggiadria e delicato maneggio di colori. Il duomo di Pisa è il luogo dove si può conoscere il gran merito del Riminaldi. Vi sono nel coro due storie tolte dalla Scrittura, le quali, insieme con l'assunzione di Nostra Donna dipinta a olio nella cupola della stessa chiesa, possono per avventura tenersi per i più bei lavori che in quel tempo si facessero in Toscana.

Della scuola lucchese è celebre quel Pietro Paolini che studiò in Roma, e pare che sui veneti dipintori, e particolarmente su Paolo formasse il suo gusto, come dimostra la gran tela che si conserva nella libreria di S. Frediano, che con quella magnificenza di prospettive e di altri accessorii, con quella quantità di figure variamente aggruppate, e in fine con quella bellezza veramente splendida e paolesca di colorito, risvegliò tanta maraviglia, che allora parve un miracolo, e ad ogni età farebbe desiderio di produrre sì stupendo lavoro. Questo Paolini ebbe un bravo discepolo in quel Pietro Testa, che fu molto seguace di Domenichino in Roma, e comecchè attendesse maggiormente all'intaglio, pure fece di parecchie opere di pittura assai commendabili.

Alla pittura toscana non fu in quell'età di piccolo giovamento, per crescerle gaiezza e verità di colorito, la dimora in Firenze di quell'Jacopo Ligozzi, veneto di origine, di gusto e di studio; se non che in Toscana corresse il disegno, conservando il franco e ridente colorire sul far di Paolo, di cui fu compatriotta e imitatore. Molte e belle sue opere a olio e a fresco sono in Firenze e in altre città; ma nessuna vince quella nel chiostro di Borgo Ognissanti, che fece a confusione dei malevoli e degl'invidiosi. Gran protettore di lui fu il granduca Ferdinando II, che lo elesse pittore di corte e soprintendente alle cose della Galleria.

Non mancò alla Lombardia chi allora sostenesse per un altro po' di tempo la buona pittura; e questi fu Domenico Cresci, il quale ebbe i primi ammaestramenti dal Cerano, ma sotto il Procaccini avanzò tanto nell'arte, che entrò innanzi allo stesso maestro. Nessuno crederebbe che ciò facesse di 40 anni, che tanto fu la sua vita, e assai più avrebbe fatto se fosse più lungamente vissuto. Di che sono manifesto presagio i mirabili suoi freschi alla Certosa di Carignano, poche miglia discosto da Milano. In essi vedesi un tale avanzamento, anzi un tal salire alla più nobile ed elevata parte della pittura, che non sapremmo trovare nella storia de' pittori milanesi chi vincesse il Crespi nel vivo ritratto delle passioni e dei più reconditi affetti dell'animo, mentre che nel vigore del colorito il diresti un altro Tiziano; vigore per altro che meglio apparisce ne' suoi quadri a fresco che ne' quadri a olio.

Ripigliando ora il filo generale della nostra storia, osserviamo che a misura che il secolo poltriva nell'ozio, e, dalla magnificenza pubblica ritirandosi, s'abbandonava maggiormente al lusso domestico, si rendeva sempre più accetta la pittura de' paesi, degli animali,

delle battaglie, degli ornati, e in fine di quei generi che, lusingando e compiacendo unicamente gli occhi, facevano più gaie e ridenti le stanze e le corti degli ammorbiditi signori. A rendere migliore in Italia la pittura dei paesi e degli ornati, anzi a farla salire alla maggior perfezione, in primo luogo cooperò la scuola de'Caracci; i quali con quella loro massima di studiare il bello nei grandi maestri e nella natura, furono cagione che ogni ramo di pittura si raddrizzasse all' ottimo. E già fra' caracceschi si contano parecchi bravi paesisti, fioristi, prospettivisti ed ornatisti, quali furono, per dire de'più celebri, Gio. Battista Viola, Giovanni Francesco Grimaldi, Benedetto Possenti, il Gobbo di Cortona, Pier Francesco Cittadini, il Dentone, Angiol Michele Colonna e Agostino Mitelli. Questi tre ultimi con quella loro scienza di prospettiva e gusto di ornare, innalzaron quel così detto genere di *quadratura* ad una bellezza, che ogni più ingegnoso artista poteva gloriarsene: non essendo un semplice lavoro meccanico e goffo, come si pratica oggi dai così detti *imbianchini;* i quali con quel loro tirare di linee bianche e nere credon di rabbellire una stanza. Ma il Dentone e gli altri della sua scuola avevano per guida il vero e il naturale, talchè le loro finte cornici, colonnati, logge, balaustri, archi, modiglioni hanno fatto spesso credere che fossino effetti di stucchi: mentrechè erano tutte opere di chiaroscuro ridotto a una verità, facilità, bellezza non più veduta, e che poi di nuovo cadde quando prevalsero i delirii e i capricci boromineschi, come sarà a suo luogo riferito. In oltre perchè la inferior pittura, e segnatamente i paesi, venisse allora in tanta perfezione, fu cagione il frequentare e fermarsi in Italia di que' fiamminghi ed oltramontani, appo i quali l'arte de' paesi, delle prospettive e degl' interni era la principal gloria. Egli è pure notabile, che il celebre Nic-

colò Poussin venuto di Francia a Roma nel 1624, e collo studio in Raffaello e nell'antico, divenuto grandissimo nel componimento sublime delle storie (mentrechè ritraendo dal naturale i più bei paesi, fu anco in questo genere maestro grande) esercitasse un'autorità efficacissima come paesista; onde parve al Lanzi che i *Caracci migliorarono l'arte di far paesi, e Poussin la perfezionò;* là dove come nobilissimo e castigato pittore di figure, quasi un secondo Raffaello, fu Niccolò piuttosto ammirato che seguitato. Il che fa chiaro conoscere la inclinazione non più vincibile di quel secolo, tratto a dilettarsi della pittura che parla ai sensi, anzichè dell'altra ordinata principalmente a soddisfare all'intelletto.

Per tanto il gusto squisito che ebbe Niccolò del fare i paesi, si trasfuse ed accrebbe nel suo cognato Gaspero Dughet, romano: il quale dal cognome di Niccolò fu chiamato anch'egli Poussin. Costui dato unicamente a questo genere riuscì la delizia di quell'età e delle successive. Ma ebbe allora nella stessa Roma un gran competitore, e fu il napoletano Salvator Rosa; come che non si somigliassero in altro che nella prontitudine più che maravigliosa dell'ingegno. Il Poussin cercò i più ridenti paesi e le più leggiadre vedute, ritraendo quanto di più vago e di più scelto ha raccolto natura nel territorio tuscolano o tiburtino; e il Rosa non fece che rappresentare aspre rupi, paurose foreste, cieli torbidi e mari in burrasca. Chi vuol sentire tutte le dolcezze della primavera, e ricrearsi sotto schietti pioppi e platani ameni, sedere accanto a limpide fonti, e sopra morbidi praticelli, passeggiare per variati sentieri, sormontare facili collinette, e in fine godere d'ogni giocondità campestre, guardi sopra tutti i paesi di Gaspero Poussin, e son certo che gli faranno tornare alla mente quegli orti di Armida, che il Tasso con tanta leggiadria

di ottave descrive. Ma a chi piacesse l'orrido e il fiero della natura; chi bramasse alzar gli occhi alla sommità dei monti; volgerli a screpolati dirupi; internarli in oscure caverne; spingerli in campi pieni di tronchi e di sterpi; veder alberi mozzi o atterrati; arie nuvolose e scure; burrasche e naufragi, e in fine tuttociò che rappresenta come in collera la natura, non troverà un paesista più mirabile di Salvator Rosa; il quale, essendo stato discepolo dello Spagnoletto, apprese sotto di lui (che fu allievo e seguace fedelissimo del Caravaggio) que' modi foschi e un po' rozzi d'una natura incolta; che si riscontrano altresì ne' quadri di figure che fece il Rosa, pregevolissimi d'altra parte per quel suo franco e spiritosissimo tocco di pennello. Ma ne' paesi è la sua maggiore celebrità; e nessuno, per dir vero, giunse a popolarli di figurine (come di pastori, marinai, soldati ed altri) atteggiati con tanto brio e graziosa bellezza, che proprio incanta, e che gli fa scusare le stranezze e quel suo perpetuo gusto di ritrarre soggetti lontani da ogni amabilità; i quali appieno rivelano il risoluto e incontentabile ed acre suo animo: di cui fanno altresì fede quelle sue ispide satire, intorno alle quali non accade qui ragionare. Ben disse chi paragonò i paesi di Salvator Rosa a quei vini che piacciono per la loro austerità; somigliando a' vini dilicati i paesi di Gaspero Poussin. Oh il diletto che questi hanno recato, e recano ancora! vero modello d'ultima perfezione in detto genere, e documento visibilissimo ai moderni, che il bello supremo del paese sta veracemente nel ritrarlo dal naturale, e scegliere quelle vedute spaziose e di grandi linee; dove non sia segno di tritume o di accomodato. Ne' paesi del Poussin a te sembra di passeggiare per quelle vie, salire que' monti, internarti in quegli alberi, contemplare que' rottami di fabbriche antiche, discor-

rere con quelle figure che sempre rappresentano qualche storia o favola; insomma l'occhio rimane in ogni parte soddisfatto, ancora senza il diletto del colore. Infatti guarda que' paesi nelle stampe bellissime di quel tempo. Non godi quasi come al vederli ne'quadri? Tutto merito del modo grandioso, naturale e sempre scelto, col quale sono trovati e composti. Se l'intaglio (ancorchè vi fossero oggi di quegl' intagliatori di paesi che vi erano allora) dovesse ritrarre alcuni paesi de'più celebri paesisti odierni, io credo che non produrrebbe lo stesso effetto; giacchè mi pare che il maggior bello di questi sia nelle parti assai carezzate e rendute godibili dal colore e dal chiaroscuro; mentrechè nel tutto manca quel trattar con franchezza e grandezza gli alberi, i fogliami, l'erbe ed ogni altro oggetto.

Al Rosa e al Poussin è da aggiungere Claudio Lorenese; il quale con que' due si trovò e gareggiò in Roma sotto il pontificato di Urbano VIII, che può dirsi il secol d'oro della pittura de' paesi. Fu Claudio il più universale paesista che mai sia stato, e, come disse il Lanzi, *col figurare i tre regni dell' aria, della terra e dell' acqua ha potuto descrivere tutto a fondo l'universo.* Il medesimo storico dichiara così bene l'indole e il merito di questo pittore, che non ci pare poter far meglio che recare le stesse sue parole: *A un paese di Poussin o del Rosa poco tempo richiedesi per iscorrerlo da un confine all' altro, se paragonasi con Claudio, quantunque in campo più angusto. Esso presenta allo spettatore cento varietà di cose; gli fa passar l'occhio per tante vie di acqua e di terra, gli addita tante curiosità di oggetti, che è costretto quasi viaggiasse a prender respiro: in fine gli fa comparire tanta lontananza di montagne e di marine, che sente in certo modo la fatica di arrivare tant' oltre. I tempietti che fan sì bene tondeg-*

giare la composizione, i laghi popolati di uccelli acquatici, le foglie diversificate secondo i generi delle piante, tutto in lui era natura; tutto arresta un dilettante, tutto istruisce un professore; particolarmente ove dipinse con più studio, come ne' quadri de' palazzi Altieri, Colonna ed altri luoghi di Roma. Non vi è effetto di luce che non abbia imitato o nei riverberi delle acque, o nel cielo stesso. Le varie mutazioni del giorno meglio non si veggono in altro paesista, che in Claudio. Le sue arie hanno quasi sempre l' impronta del ciel di Roma, il cui orizzonte è per la sua situazione caldo, vaporoso e rossigno. Nelle figure non ebbe merito; elle sono insipide, e d' ordinario peccan nel lungo: quindi solea dire a' compratori ch' egli vendeva i paesi, e regalava le figure.

Dopo i sopra riferiti pittori di paesi, quest' arte aumentò e migliorò in ogni luogo d'Italia: e dappertutto si contarono paesisti, chi più ritraente del fare del Rosa, chi più del fare del Poussin, e chi più di quello di Claudio; e soffra il lettore che noi di loro non facciamo menzione, come di quelli che restarono tutti addietro ai loro maestri. In cambio è da riferire come in quel medesimo tempo, e segnatamente in Roma, regnante Urbano VIII, fu in sì gran pregio ed onore il dipingere tempeste, battaglie e bambocciate, che in quella città i pittori fiamminghi ed olandesi ebbero più seguaci che ne' loro stessi paesi. Lo sanno Pietro Mulier olandese, che dal far le burrasche fu soprannominato il Tempesta, e il Montagna anch' esso pittore olandese, i quali furono con ogni maneria di favori accolti in Roma, e vi fecero molti allievi che passarono i maestri. Pare, secondo alcuni, che questi due introducessero in Roma l' uso di ornare i paesi con battaglie, e che il principio di quel genere detto delle bambocciate debbasi riferire a Pietro

Laar, altro olandese ito a Roma, e dalla deformità del suo corpo e gusto di pittura, chiamato il Bamboccio. È strano che quel Salvator Rosa, che anche in queste due specie di pittura cercò fama, riprendesse tanto nelle sue satire non solamente gli artefici che la nobil arte del dipingere così invilivano, ma i signori eziandio che le loro camere ne adornavano. Nè il solo Salvator Rosa se ne doleva; ma i più di quel tempo, che pur non isdegnavano in mezzo ai loro lamenti di studiare e gradire quelle buffonerie. Tanto è vero che come le virtù si conoscono ed amano nei tempi che più le producono, così dei vizi ed indegnità si fa maggior querela dal secolo che più ne è infetto. Fra quelli che dall' esempio del Tempesta e del Bamboccio trassero in Roma maggior profitto, e salirono in maggior fama, nessuno più ebbe merito di Michelangelo Cerquozzi, detto prima Michelangelo delle battaglie, e poi Michelangelo delle bambocciate per avere alle une e alle altre atteso con infinita lode.

E poichè di questo artefice abbiamo in altra nostra opera scritto la vita distesamente, qui altro non aggiungeremo se non che ai consigli e stimoli di Michelangelo è dovuto che Jacopo Cortese, detto dalla patria il Borgognone, si desse alla pittura delle battaglie, dove salì a tanta perfezione, che mai nè prima nè dopo fu alcuno che in detto genere lo paragonasse. Contano che la vista della battaglia di Costantino in Vaticano schizzata da Raffaello, e colorita da Giulio Romano, lo eccitasse per modo, che d' allora in poi non volle dipingere che battaglie; verso le quali aveva mirabile disposizione d' ingegno e vaghezza straordinaria, come quello che era stato soldato; e colla presenza o colla narrazione di fatti militari aveva potuto raccogliere nell' ingegno materia grandissima e svariatissima di guerre. Di soldato finì

gesuita: ed è strano e ontoso il motivo. Aveva in Vienna disposato una bellissima donna, di cui era gelosissimo. La donna morì ad un tratto, ed egli fu accusato di averle dato il veleno. Per fuggire i rigori della giustizia, se ne andò a Roma, e colle sue pitture acquistatosi l'amore de' gesuiti, fu ricevuto nella loro Compagnia; dove nell'ozio di Roma e del chiostro non gli vennero meno i pensieri della guerra; e non potendo più soddisfarli colle armi alla mano, gli soddisfece col pennello; e certamente ne' suoi quadri ti par di essere ne' campi, udire il suono delle trombe, l'annitrire de' cavalli e le strida de' combattenti. Tutto è vero; e la stessa velocità con cui dipingeva, e quel colorire a colpi, dove non isperi alcuno di poterlo imitare, servivano mirabilmente a rendere più vivo l'aspetto di que' suoi armeggiamenti. I quali veduti in Firenze, dove il Borgognone dimorò buon tempo, misero in parecchi il desiderio di coltivare questo genere di pittura; e non pochi in esso si fecero onore: come pure fu notabile aumento di valore ne' dipintori di frutta, di fiori, di animali e di ornati. In fine in quel tempo venne a maggior perfezione l'arte fiorentina delle pietre dure, che continua sempre ad essere un particolar merito della città nostra.

E questo avanzare delle cose della inferior pittura, cioè di que' generi che più al material diletto dei sensi si riferiscono, fu non pure in Toscana e in Roma, ma per tutta l'Italia: dove, quanto più la sublime pittura delle storie si perdeva nei capricci e nelle licenze del secento, tanto più quella de' paesi, delle battaglie e delle bambocciate iva perfezionandosi; gareggiando i nostri co' pittori fiamminghi; anzi, dove questi facevano degli sforzi a divenire pittori storici, quali si erano mostrati gl' italiani nell' età antecedente, gl' italiani d' allora si pregiavano d' imitare i fiamminghi nel ritrarre le cose

destinate unicamente al godimento momentaneo de' sensi; e dove essi vi riuscivano al pari, e alcune volte anche al di sopra de' fiamminghi, i fiamminghi mostrarono più voglia che potere ad aggiungere il sublime dell' arte: e lo stesso Rubens mancò a sè stesso e alla sua arte quando volle segnalarsi per altezza d' invenzioni; là dove fu incomparabile dipintore, se nel brio del colore e nel fuoco di una immaginazione libera e capricciosa cercò la sua principale gloria. E così sempre interverrà a tutti coloro che vorranno in una natura che non è propria, abituare l' ingegno e la mano.

Ma chi legge, ed ha un pezzo gli occhi sulle cose della pittura, avrà per avventura il desiderio che si torni un poco all' architettura e alla scultura, per sapere se, come la pittura fra il finire del cinquecento e il principio del secento fu soccorsa e rialzata da que' grandi maestri che abbiamo riferiti in questo libro, ebbero altresì la stessa ventura le altre due arti sorelle. La scultura non ebbe allora un Cigoli, un Caracci, un Guido, un Domenichino, che la liberasse dalla servitù de' buonarrotisti; e quali ne fussero le cagioni volendo investigare il conte Cicognara nella nota sua storia, pensò in primo luogo, che il non avere Bologna nel secolo antecedente prodotto que' grandi lumi dell' arte che avevano prodotto le altre città, fece sì che l' ingegno de' bolognesi non trovandosi ancora esausto, ebbe finalmente il bisogno e l' orgoglio di sollevarsi nella pittura alla medesima grandezza degli altri. La quale osservazione, a dire il vero, pare a noi che non calzi punto: imperocchè, senz' addurre altra ragione, è notissimo che non solo Bologna, ma lo Stato romano e la Toscana per opera del Baroccio e del Cigoli, ebbero nel medesimo tempo il medesimo vanto. Addita il citato storico un' altra causa che è tutta intrinseca all' eserci-

zio dell'arte. Osserva che il non essersi voluta tenere la scultura ne' limiti a lei segnati dalla natura, e l'aver voluto imitare le cose che può fare la pittura, alterarono così i principii dell'arte dello scarpello, che niente più di vero e di naturale fu veduto. Ciò non si può negare: ma si potrebbe dire perchè gli scultori si lasciavano così prendere ad un falso concetto dell'arte loro, e perchè, come fecero i pittori, non intesero direttamente quello che ad essi conveniva seguitare? Resta per tanto sempre non risoluta la domanda perchè alla pittura sul finire del secolo nacquero artefici che la rialzarono al buono, e il medesimo non avvenne rispetto alla scultura, che infine si trovava quasi nelle medesime condizioni delle sorelle?

Volendo noi dire alcuna parola per rispondere in qualche maniera alla proposta domanda, innanzi tratto crediamo che non sempre le arti, qual ne sia la cagione, corrono la stessa sorte; e si vede spesso una prosperare più in un tempo, e un'altra più in un altro. Poni che tutte le arti sieno in basso: sorge per caso un ingegno eccellente con disposizioni alla pittura, anzichè alla scultura e alla pittura: ed ecco che molti gli corrono dietro, ed ecco quell'arte tornata al buono, mentrechè le altre si rimangono nella corruzione. È vero che una certa autorità è forza ch'egli anco eserciti sulle altre arti per quel parentado che è fra di loro; e infatti dal Cigoli e dal Domenichino, pittori insieme ed architetti, qualche bene venne anche all'architettura. E quest'arte potè in Roma e in Toscana segnatamente pregiarsi di alcuni valorosi artefici, fra' quali chi non esalterebbe Giulio Parigi, allievo del Buontalenti, ed autore di molti lodati edifizi? Ma l'architettura non si rialzò nè poteva rialzarsi al grado in che si era rimessa la pittura: e la ragione a noi più manifesta è quella che più altre volte

abbiamo in questa storia addotta: che l'arte degli architetti è tutta dipendente dall'indole e dai costumi del secolo. Il pittore, se non ama di compiacere al suo tempo, se non gl'importa che i coetanei non l'abbiano in pregio, può crearsi un magistero di eccellente perfezione da essere ammirato quando sorgerà una generazione di sano intendimento; essendo che la pittura si collega meno alle necessità del vivere, e quel che è più, ha in natura più spiccati e distinti i modelli da seguitare. Una progenie di *manieristi* altera il colore e il chiaroscuro, figura gli uomini con atteggiamenti che in natura non vedi, li cuopre di panni piegati a capriccio, e non secondo che mostra il vero, in fine altera e corrompe i visibili esempi della schietta natura. Il pittore che vuole correggere questi abusi, può non domandare al suo secolo consiglio. Anzi consulta le opere di coloro che furono ammirati quando l'età conosceva e voleva l'ottimo: vede ch'essi si tennero all'imitazione non fallace della natura viva; e a questa imitazione torna incontanente; ed eccolo (come fu del Cigoli, del Barocci e del Caracci) facilmente ottimo in mezzo a'pessimi, o almeno tale che non paia di quel tempo in che fiorisce. Non dico: qual cosa del reo contagio è impossibile che non s'attacchi ancora al pittore. E infatti per quanto il Barocci, il Cigoli, i Caracci, Guido, Domenichino, l'Albano e il Guercino maraviglino ancora il mondo colle loro opere, non è che di alcuni modi che putono di maniera, non appaiano infetti. I quali per altro chi appunterebbe in mezzo a tanto splendore di meriti?

L'architettura d'altra parte è quella che le consente di essere il suo secolo; non solo per ciò che riguarda grandezza e distribuzione di edifizi (le quali è forza che mutino secondo gli usi e i costumi) ma ancora per ciò che è ornato, che parrebbe potesse adoperarsi sempre

sanamente, come quello che dipende dal gusto e ingegno dell'artista. Ma è per l'appunto l'ornato che sopra ogni altra cosa dà luogo a capricci e stranezze. E senza ricopiare le cose prodotte dai secoli di buon gusto, è forza che l'ingegno degli artefici si conformi al gusto del tempo; dacchè gl'indizi di verità, di semplicità, di eleganza, di maestà, che può avere in natura un architettore, sono sempre deboli ed incerti, e quasi sparsi nella immensità del creato. Il trovarli, il fermarli ad un eccellente uso, sarebbe opera quasi impossibile quando il secolo si compiace nell'affettato, nel trito, nel bizzarro; quando è suprema delizia il vedere le facciate sopraccaricate di modanature, di capitelli, di cornici, di statue, di cartocci e di svolazzi. Il bello si nasconde per necessità anche a chi sarebbe nato per vederlo; e interviene per conseguenza che gli stessi ordini antichi, reputati modelli di bellezza architettonica per tanto tempo, cominciano a non piacer più; o almeno cominciano ad essere riguardati bisognevoli di modificazione: la quale a poco a poco diviene abuso e difformità. Se aggiungi che un grande ingegno per caso dà credito coll'autorità del suo nome a questi abusi, non vi è più compenso; bisogna che l'arte precipiti, come fu nel secento. Aveva sul finire del secolo decimosesto principiato lo Scamozzi a far gradire il tritume e il soverchio ornare negli edifizi. L'autorità di quell'uomo che fu certo de' più celebri architetti, valse così, che l'insano diletto crebbe, e la nobile bellezza delle fabbriche del Palladio, del Vignola ed anche del Sansovino giunse a non parer vaga abbastanza; o a credersi povera appetto agl'insaziabili desiderii del tempo. Credo che anche i maligni detti dello Scamozzi nuocessero; perchè costui era invidiosissimo e nemico dell'altrui gloria. Sopra tutti invidiava e odiava il Palladio, di cui era stato

discepolo, e da cui aveva appreso il meglio che sapeva. Si sa che non restava di screditarlo, se poteva; e screditando il gran maestro danneggiava l'arte, perchè faceva perdere l'amore al buono, e agevolmente insinuava ne' giovani un diverso gusto: dico agevolmente, perchè il secolo inclinava già alle bizzarrie del falso; e i costumi inforestierati alla spagnuola volevano in ogni cosa il lusso e l'affettazione.

Si dirà: ma la scultura non era nelle stesse condizioni della pittura in quello che l'una e l'altra ha in natura i vivi modelli da seguitare? Non v'è dubbio alcuno; e quel che abbiamo detto della pittura torna in acconcio anche per la scultura; se non che la scultura (oltre all'accennato caso che per lei non sorse un ingegno potente che valesse, come nella pittura, a tirarsi dietro un seguito, con cui fosse stato lecito operare una riforma) è assai più della pittura legata coll'architettura: anzi nella più parte delle opere l'una non può fare senza l'altra. Lo scultore senza architettura non può innalzare un monumento; e dopo che hai architettato un edifizio, è mestieri l'uso dello scarpello per le statue, bassirilievi ed altri ornamenti, onde vuoi arricchire la fabbrica. Quindi si può osservare che se il sapere di pittura è di grandissimo utile ad un architetto, per condurre le cose con maestà, eleganza ed armonia (come il pittore non deve ignorare le cose principali dell'architettura per i continui bisogni che ha della doppia prospettiva); il saper di scultura per chi esercita l'architettura, e di architettura per chi esercita la scultura, è indispensabilissimo, se uno non vuol prender in prestito nelle opere l'arte dell'altro. In fatti presso i nostri maggiori non fu architetto senza essere più o meno scultore; e i primi ristoratori di queste due arti, Niccola e Giovanni Pisani, non so se più dell'una o dell'al-

tra arte meritassero; come non sapremmo dire, se più a carico della scultura, o dell' architettura riuscisse l' esempio imprudentissimo di Lorenzo Bernini; il quale ci darà materia non poca per il libro che seguita.

LIBRO DECIMOQINTO.

SOMMARIO.

Qualità morali e politiche del secolo decimosettimo. — Guerra fatta alla filosofia. — Sofisticare delle scuole nel secento. — I secentisti per amore di novità falsificano il bello così nelle arti come nelle lettere. — Il guasto nella letteratura de' secentisti è più nella espressione delle cose, che nelle cose stesse. — Ancora la corruzione dell' architettura del 600 è da riferire alla superficie, cioè alla parte ornamentale, dacchè nella sontuosità e solidità delle fabbriche non si può desiderare di più. — Occasioni agli architetti in Roma. — Pontificato di Paolo V. — L'architettura va di male in peggio. — Carlo Maderno. — Suo gusto. — Guasta la chiesa di San Pietro. — Facciata di detta chiesa. — Termina il palazzo pontificio di Montecavallo. — Altre sue opere. — Flaminio Ponzio. — Cappella Paolina in Santa Maria Maggiore. — Altre opere del Ponzio. — Martino Lunghi e Gio. Battista Soria. — Facciate a molte chiese di Roma. — Girolamo Rainaldi, e sue opere. — Palazzo Panfilj in piazza Navona, e chiesa di Sant' Agnese. — Carlo Rainaldi, figliuolo di Girolamo, e anch' esso architetto. — Il Bernini e il Borromini. — Loro gara dannosa all' arte. — Opere principali del Borromini: gusto di questo architetto; ammirabile non di meno per i modi di ben costruire. — Potere del Bernini sulle arti, che riunisce architettura, scultura e pittura, esercitando l'una a carico dell' altra. — Ingegno del Bernini. — Sue prime opere di scultura. — Meriti e demeriti del Bernini nelle cose d'architettura, descritti dal Milizia. — Opere di lui miste d' architettura e scultura. — Confessione di San Pietro. — Fortuna del Bernini sotto Urbano VIII, e carattere di questo pontefice. — Sepoltura di Urbano VIII di mano del Bernini, e vizi di que-

st' opera. — Abbassamento della fortuna del Bernini dopo la morte di Urbano VIII, e motivi di questo abbassamento. — La fortuna del Bernini di avversa si ricambia nuovamente in prospera. — Fontana di Piazza Navona. — Pontificato di Alessandro VII, nel quale il Bernini trova il maggior favore. — Colonnato di San Pietro, e scala regia. — Pregi di queste due grandissime opere. — Il Bernini per commissione del papa mette mano al lavoro della cattedra di San Pietro, dando ne' maggiori eccessi del manierismo. — Il Bernini gode il maggior favore de' potenti. — Vanità degli onori, e danno che ne deriva all' ingegno e all' animo degli artefici. — Il Bernini va in Francia: dove nella corte di Luigi XIV finisce di guastarsi. — Sapere del Bernini: assai migliore architetto che scultore. — Onori rendutigli alla sua morte. — Suo ritratto cavato dalla vita del Baldinucci. — Non ha fortuna se non chi è schiavo dell'autorità del Bernini. — Alessandro Algardi. — Suoi studi e suo gusto. — Condizione della scultura al tempo che sorge l' Algardi, diversa da quella della pittura; onde all' Algardi è quasi forza dover delirare col secolo. — Opere dell' Algardi in San Pietro di Roma. — Sepolcro di Leone VI. — Bassorilievo dell' Attila. — Giovanni Gonnelli, detto il cieco da Gambassi. — Miracolo del suo lavorare e ritrarre le cose di naturale. — Ottaviano Jannella ascolano. — Suo merito nella scultura di piccolo genere. — Architettura dell' Algardi. — Villa Panfilj in Roma, detta *Bel Respiro*. — Facciata di Sant' Ignazio, e altar maggiore della chiesa di San Niccolò dei Tolentini. — Borromineschi, Bernineschi ed Algardisti che rovinano l' arte. — Il gesuita Pozzo, e suo delirare in architettura. — Suo trattato *di prospettiva de' pittori ed architetti*. — Protesta dell' autore sull' ordine dato alla sua storia. — Aiuti e seguaci del Bernini e dell' Algardi in Roma. — Ercole Ferrata, Melchiorre Caffa, Giuseppe Mazzuola di Volterra, Antonio Raggi detto il Lombardo, Giuliano Finelli, Andrea Bolgi, Francesco Baratta, Jacopo Fancelli e Lazzaro Morelli d' Ascoli. — Mattia Rossi romano. — Sue opere. — Deposito di Clemente X in San Pietro. — Gio. Antonio suo figliuolo, a cui si riferisce il disegno del Palazzo Altieri. — Il Mochi scultore. — Sua Veronica in San Pietro. — Paolo Naldini, aiuto del Bernini, e Paolo Rusconi, discepolo del Ferrata. — Opere di questo Rusconi. — Depositi in San Pietro di papa Gregorio XIII e di Alessandro VIII. — Statue smisurate in San Giovanni Laterano per

commissione di Clemente XI. — Il manierismo berniniano e borrominesco si diffonde per tutta Italia. — Sconcezza de' costumi napoletani e stato infelice di quel paese sotto i vicerè di Spagna, ed abbassamento delle lettere e delle arti. — Indole esagerata de' napoletani. — Aguglie innalzate allora in Napoli. — Cosimo Fantaga, architetto e scultore bergamasco: che, andato a Napoli, vi fa risorgere la scuola pestifera del Bernini. — Arti toscane, regno di Cosimo II, di Ferdinando II e di Cosimo III. — Corruzione de' costumi pubblici sotto questi principi. — Modo di scrivere del Baldinucci. — Architettura de' fiorentini in quel tempo: molto ammanierata, ma sempre meno che altrove. — Giulio e Alfonso Parigi, la Villa di Poggio Imperiale. — Giunte laterali del palazzo Pitti. — Merito de' Parigi nell' architettura militare. — Loro ingegno nella fabbricazione di macchine diverse per diversi usi. — Progresso delle scienze fisiche e matematiche in quel secolo: ed utile applicazione della meccanica alle grandi opere di architettura. — I fratelli Coccopani, Giovanni e Sigismondo. — Merito di Giovanni, e vantaggio de' suoi ammaestramenti. — Sapere di Sigismondo. — Disegni per la facciata del Duomo di Firenze; ed alcune considerazioni intorno alla medesima. — Gherardo Silvani. — Sue opere di architettura. — La scultura in Toscana si corrompe ancor più dell' architettura sul finire del 600. — Deposito del Galilei in Santa Croce, di mano del Foggini. — Scuola pestifera del Foggini. — Architettura e scultura in Venezia. — Opere di Andrea Tirali, di Giorgio Massari, di Domenico Rossi, del Sardi, e di altri. — Baldassarre Longhena. — Sue opere. — Quanto in Venezia nelle chiese de' Frari e de' SS. Giovanni e Paolo disdica il vedere que' manierati depositi. — Chiesa de' Gesuiti, e statue che l'adornano. — Sculture nella chiesa degli Scalzi e nella cappella del Rosario a' SS. Giovanni e Paolo. — Giovanni Marchiori, i fratelli Bonazza, Antonio Corradini, Agostino Fasonato e Andrea Brustolon. — Artifizio de' secentisti nel lavorare il marmo. — Arti di Lombardia e di Piemonte. — Fabbrica del duomo milanese, dove continuamente lavorano famiglie di scultori. — Fabbriche erette in Milano in quel tempo. — Architettura piemontese. — Torino ha nel frate teatino Guarino Guarini il più gran Borrominesco che mai si sia veduto. — Opere di costui non solo in Torino, ma anche in altre città. — Filippo Parodi, il Bernini di Genova. — Monumento del Patriarca Morosini nella chiesa de' Tolentini di Venezia. — Distinzione fra

i seguaci della scuola del Bernini, e quelli delle scuole venete. — Uso ed utilità de' portici. — Portico di Bologna che dalla porta Saragozza va al Monte di San Luca. — Architettura di Gian Giacomo Monti. — Architettura teatrale. — Giacomo Torelli da Fano. — Sue invenzioni e macchine di scene. — È chiamato in Francia da Luigi XIV, dove maraviglia tutti colle sue macchine. — Tornato in Italia, fabbrica il teatro di Fano. — Si torna a parlare della pittura, che pur è tratta a corrompersi, secondando il pervertimento dell' architettura e della scultura. — I pittori del secento, portando all' eccesso la massima di rinvigorire il chiaroscuro e il colorito, e spinti altresì dall' amore di novità tirano l' arte nell' ultimo precipizio. — Pietro Berrettini, detto dalla patria, Pietro da Cortona. — Suoi primi studi. — Qualità del suo ingegno. — Protetto e messo in cima della fortuna dal Bernini. — Soverchia il Sacchi, eccellente pittore. — Abuso che fa dell' arte il Cortona. — Quali sono gli artefici che meritano veramente il titolo di *Manieristi*. — Vizi e pregi di Pietro da Cortona, e suo mirabile artificio di coprir gli uni cogli altri. — Principali opere del Berrettini: e suoi principali discepoli. — Carlo Maratta. — Suoi principii. — Va a Roma e studia sotto il Sacchi. — Qualità del suo ingegno, poco energico. — Suoi difetti. — Luca Giordano. — Suoi primi studi. — Sue notabili qualità di prontitudine, di versabilità e di speditezza. — Sala del palazzo Riccardi in Firenze. — Suoi lavori in Napoli. — Pregi e difetti delle sue pitture. — Discepoli del Maratta. — Niccolò Berrettoni. — Giuseppe e Tommaso Chiari. — Andrea Procaccini, Pietro de' Pietri, Agostino Masucci, Stefano Pozzi, e Lodovico Trasi. — Scuola di Luca Giordano. — Paolo de' Matteis. — Francesco Solimene, detto l' abate Ciccio. — Suoi studi, ingegno ed opere. — Scuola del Solimene, che si diffonde per tutta Italia, e finisce di ammorbar l'arte. — Pittura veneziana nel secolo XVII. — Strana cosa che i migliori esempi di quella scuola servano sul principio di questo secolo a far risorgere l'altre scuole, e niente giovino alla propria: la quale anzi si guasta del tutto. — Jacopo Palma il giovane: ultimo pittore della buona età, e primo della cattiva. — Favorito dal Vittoria. — Le molte commissioni lo fanno peggiorare. — Qualità del suo stile. — Seguaci del Palma. — Leonardo Corona, Andrea Vicentino, Santo Peranda e Matteo Ponzoni. — L' Aliense. — Sua maniera di fare. — Altri Palmeschi e manieristi della pittura veneta. — Pietro Malombra,

Girolamo Pilotto, il Gamberati, Ascanio Spineda, Bartolommeo Orioli, Paolo e Andrea Piazza, Matteo Ingoli, Pietro Damini e Giovan Battista Novelli. — Sètta de' tenebrosi formatasi in Venezia circa il 1650. — Loro sistema, nel quale non si vede più reliquie del modo semplice e durevole del veneto colorire. — Pietro Ricchi lucchese, Federigo Cervelli, Francesco Rosa, Giovan Battista Lorenzetti, Francesco Ruschi, Bastiano Mazzoni, e Matteo de' Pitocchi. — In mezzo ai sopraddetti pittori tenebrosi vivono pure alcuni veneti che tornano a imitare i buoni esemplari della loro scuola. — Giovanni Contarini, Tiberio Tinelli, Girolamo Forabosco, il cav. Ridolfi Pietro Vecchia e Gian Carlo Lotti. — Dario Varotari, Alessandro suo figliuolo, Pietro Liberi, Luca Ferrari, Francesco Zanella, Lucio Bruni, Alessandro Maganza, Francesco Maffei e Giulio Carpioni. — Costoro si attengono più al fare di Paolo, comecchè i più ne abusino. — Altri pittori veneti. — Scuola lombarda e genovese. — Accademia Clementina in Bologna. — Il Pasinelli e il Cignani. — Il Tiepolo, il Ricci e il Canaletto. — Architetti del principio del 700. — Opere in Roma sotto Innocenzo XII e Clemente XI. — Sotto Clemente XII. — Sotto Benedetto XIV. — L' Ivara. — Edifizi in Napoli al tempo di Carlo III. — Ultimo abbassamento dell' architettura. — Languore di tutte e tre le arti ragguagliato con quello delle lettere. — L' Italia dal XII al XVII secolo. — Riforma delle arti. — Effetti di detta riforma. — Dipendenza delle arti dall' indole dei tempi. — L' Italia sul finire del secolo XVIII e il principio del XIX. — Riepilogo. — Conclusione.

Avanti d' ingolfarci maggiormente nelle cose del seicento, e mettere in vista ai nostri leggitori la strana licenza di quel secolo nelle opere dell' arte, non sia disutile conoscerne in generale le qualità morali e civili. Si dà comunemente a questo secolo il merito d' una lunga pace che meglio si chiamerebbe miserabile e vituperoso ozio, codardo e laido servire, mollezza non prima veduta di costumi. Certo le grandi guerre erano cessate. I re di Spagna, senza paura degli altri re, si tenevano i reami di Napoli e di Sicilia, e gli Stati di Milano; mentre i duchi di Savoia, gli Estensi, i Gonzaga,

i Medici, i Farnesi e i romani pontefici padroneggiavano le altre provincie. Nè alcun fatto d'arme memorabile si potrebbe raccontare; se già non fossero que' particolari e odiosi contrasti per successioni di principi e per contese di confini: in cui molto sangue si sparse, e molte lagrime si versarono, senza che per nulla si variasse la sorte, divenuta invariabile, della povera Italia. E gli stessi Veneziani che furono sì desti per i timori coll'Oriente, e mostrarono tanta intrepidezza di valore indomabile con i Turchi, dormirono anch'essi per l'Italia, invescandosi negli stessi vizi e debolezze degli altri principati, che in fine causarono la loro rovina.

Ma se le grandi guerre erano cessate, più fiere e più inique erano divenute le piccole, cioè quelle della oppressione per parte de' principi, e della disperazione per parte de' popoli: disperazione per altro inefficace, e che rendeva più dure le catene; come, per citare alcuni esempi infelicissimi, la napoletana ribellione di Masaniello, e l'altra messinese avvenuta 27 anni dopo, per la quale la città durò quattro anni soggetta a Luigi XIV. Ma le torture, le inquisizioni, le carceri e i patiboli incrudelivano efficacemente: e tanto più incrudelivano, quanto che la luce degl' intelletti maggiormente s'accendeva. Era nel decimo settimo secolo una ostinatissima lotta fra i filosofi e i potenti nemici della filosofia. Nè è maraviglia che quegli, inermi, rimanessero oppressi da questi, armati. Quanto non soffrirono in Roma e privatamente e pubblicamente i poveri accademici Lincei, tanto buoni e tanto benemeriti della naturale scienza? Patì poco il Campanella? Fu poco dura la sorte a Pietro Giannone e a Traiano Boccalini? Chi non tiene per argomento di estrema abbiezione e depravazione pubblica che le genti vedessero e tollerassero il

Sarpi pugnalato e Galileo incarcerato? Veri martiri della ragione; ai quali le scelleratissime persecuzioni e insidie atroci non fecero tacere il vero: comecchè bisognasse loro armarsi di tutti i modi d'una sottile e scolastica argomentazione per difenderlo.

Per tanto questo contrasto fra la ragione e i carnefici della ragione fu causa perchè il battagliare delle scuole divenisse il primo e principal merito di quella età, in cui pareva ognuno arrotasse e assottigliasse l'intelletto per cavillare con più strepito e novità. Chi fosse entrato in quelle accademie, in que' licei, in que' monisteri, in quelle scuole, avrebbe veduto prima coprirsi il sole che venir meno la foga dei disputanti. Ai quali non pareva mai di aver detto abbastanza, e sillogizzando in tutte le guise andavano cercando sempre nuovi e strani argomenti. Chi combatteva sull'autorità di Aristotele, quasi per un altro Evangelio. Chi contro quello inalberava una diversa bandiera, attribuendo al maggior savio dell'antichità gli errori de' tenebrosi commentatori. Era dall'una parte e dall'altra un incalzare, un arzigogolare, un male interpretare, un gridar vano e diverso; e in fine un affogare la scienza in un mare di sofismi, di sottigliezze, di cavillazioni, parole e distinzioni che a trovarvi il senso, sarebbe stato come intendere la scrittura geroglifica degli Egiziani. I veri saggi e particolarmente i seguaci del gran Galileo, abbenchè aguzzar dovessino ancor essi l'ingegno per ribattere le argomentazioni contrarie, pure tenevano modi diversi: e nella esperienza cercavano di far rilucere quelle verità che gli avversari loro, e d'ogni bene, desiderosi di pescar nel torbido, per ogni guisa co' cavilli travolgevano. Ma in generale la gloria del quistionare andava innanzi ad ogni altra: e nelle dispute era gran vanto, anzi il principal vanto sopraffare il nemico con inaspettati e

spesso strani argomenti: ne' quali, più che nella confessione del vero, era tutto il trionfo di quegli accaniti filosofanti.

Or dunque da questo sofisticare, cavillare e imbizzarrire di coloro che alle scienze maggiormente si dedicavano, fu preso altresì l'ingegno de' poeti, degli oratori e degli artefici, i quali vollero anch' essi far rumore colle stranezze, cogli arzigogoli, coll' ingegnose sorprese, e in fine col bandire dalle loro opere quella semplicità, in cui il buono e il vero, non pure scientifico, ma artistico, eternamente risplendono. Se non che le lettere e le arti valicarono ogni confine negli abusi, perchè in fine gli scienziati combattevano; e nella pugna stava sempre dischiuso un adito alla verità, che i più intenebravano e rintuzzavano; ma vi eran quelli (poniamo i più infelici del tempo, e i più abbandonati alle vendette de' privati e de' pubblici amatori delle tenebre) che non impauriti dalle torture, non avviliti dalle carceri e cinti il petto del santo usbergo della ragione, tenevano alta, in mezzo alla oscurità, la fiaccola della verace filosofia. Ma i poeti, gli oratori e gli artefici secondarono il vano costume senza ritegno alcuno; e il molto e vario ingegno esercitarono per gradire ad un secolo che in ogni cosa spasimava novità. La quale, se era ottimo consiglio cercare nelle scienze fisiche e morali, essendo il vecchio in grandissima parte nel falso, pessimo era cercarla nelle lettere e nelle arti che per trecento anni furono esercitate con un magistero di perfezione, fondato nel vero; e lo indurvi variazione, era il medesimo che falsificare il bello: il che fecero i secentisti, trascinati dalla sconcezza stessa de' costumi, che con quello sfoggio di lusso e di vanità spagnuola stomacavano. Parve alterarsi la stessa razza degli uomini, col tanto tramescolamento di sangui forestieri. Non più frequente il ve-

dere que' belli e maestosi sembianti di pura schiatta italiana; que' proporzionati e vigorosi corpi; que' portamenti garbati e composti. Tutto era affievolimento, mollizie, cascaggine: e il vestire che fra le cose maggiormente rivela l'indole d'un secolo, iva ogni dì caricandosi di gale, di sbuffi, di nastri, di trine, di ricami e di altre molte e leziose foggie che chiamiamo oggi alla spagnuola. Proprio nel seicento (eccetto quei grandi filosofi che parevano come segregati dal consorzio del resto degli uomini, e quasi appartenere ad un'altra generazione) tutto era conforme ai corrottissimi costumi; e se i poeti, i romanzieri e la massima parte degli oratori deliravano, non deliravano meno gli architetti, gli scultori e i pittori. È per altro da notare che questo delirio così ne' primi come ne' secondi era più nella espressione delle cose che nelle cose stesse. In fondo la poesia de' secentisti era tratta da buone fonti; e da buone fonti altresì era tratta la materia degli oratori: imperocchè sì gli uni e sì gli altri avevano studiato nei greci e latini autori, e col loro ingegno maraviglioso vi aveano attinto quel grande che è conforme all'indole degl'italiani. Ancora la lingua, tanta parte nelle opere, era desunta da' classici ed era nelle voci e ne' modi quasi tutta italiana. In fine non si potrebbe dire che i secentisti scrittori avessino adulterato e intenebrato i pensieri e le parole, come fanno i presenti: a' quali par sommo pregio velare l'idea colla parola. I poeti del seicento non mancavano all'ufficio precipuo e sostanziale del poeta, di parlare a' sensi il più che è possibile; ne' prosatori non erano malmenate la grammatica e la retorica; e i filosofi e i politici scrivevano in modo che il lettore sapeva almeno in che mare doveva navigare. Il male de' secentisti era tutto nella superficie delle opere, cioè nella maniera di far gradire ai lettori le cose che in

verso o in prosa dicevano. Pareva ad essi che la naturale semplicità dei trecentisti e de' cinquecentisti non dovesse fare l' effetto che desideravano. Nè mal s' apponevano in quel secolo tanto gonfio di vanità e di fastosa superbia. Quindi nell' arricchire e ornare studiavano il più che potevano; e arricchendo e ornando, trascorrevano in tutte quelle bizzarrie d' immagini esagerate, di metafore ardite, di figure superflue, di concetti strani, di traslati e contrapposti e giuochi di parole che tanto più piacevano quanto più nuovi giungevano. E che nel secento l' arte dello scrivere fusse più nella scorza che nel midollo infetta, quasi uomo d' aspetto infermo, ma di visceri sano, lo provano le opere di coloro che furono temperati nell' uso delle immagini e negli ornamenti dello stile: e citerò questi tre scrittori famosissimi: il Bartoli, il Pallavicino e il Segneri. Non niego che ancora in essi non campeggi una certa artifiziosità di dire: e che la lingua, massime nel Segneri, non cominci un poco ad alterarsi. Ma non ostante ciò (che può fare accorgere ch' eglino scrissero nel seicento) chi non vorrebbe riconoscerli e onorarli per tre solennissimi maestri della migliore eloquenza italiana?

Il simile può dirsi delle arti e degli artefici. Guasta e sformata era l' architettura. Ma la depravazione è tutta da riferire alla parte ornamentale, non potendosi accusare di piccolezza, di grettezza e di mala costruzione gli edifizi del decimo settimo secolo; anzi, quanto a sontuosità e solidità di fabbriche, non cede punto quel secolo agli antecedenti, se pure per scienza di sicuro costruire non entri loro innanzi; di che, se altre prove mancassero, basterebbe addurre quella famosissima e appena credibile di Alfonso Parigi, che la facciata del palazzo Pitti, inclinata verso la piazza per più d' un terzo di braccio, e minacciante sollecita rovina, rimise

in piombo, e con catene di ferro rassicurò per forma, che più non si dovesse temere. Della quale ingegnosissima e mirabile abilità non è a maravigliare: imperocchè l'avanzare allora delle scienze fisiche e meccaniche metteva gli architetti in sulla via di essere più eccellenti e sicuri ne' modi del solido costruire; mentrechè l'affettazione de' costumi e il desiderio di novità viziavano il loro gusto di abbellire ed ornare gli edifizi: onde accadeva che le fabbriche, destinate per la loro vastità ad essere grandiosissime, rimpiccioliva agli occhi la profusione degli ornamenti, i quali con que' tanti tritumi di modanature, di cornici, di cartocci, di statue e di grillaie facevano sparire ogni grandezza di linee, e con essa ogni effetto di grandezza. Ciò, come notammo, era cominciato dopo la metà del cinquecento; poi crebbe sempre, e giunse al colmo nel seicento; di guisa che il sopraccaricare gli edifizi di strani e inutili ornamenti divenne sì indispensabile che non si potevano più guardare le opere degli altri secoli; la cui maestosa semplicità dava noia come di rozza povertà. Quindi primo vanto degli architetti d'allora fu di metter mano alle fabbriche antiche, per dar loro quella strana ricchezza che allora si desiderava, alterando e sformando così gli ordini antichi che la primogenita loro bellezza rimaneva come affogata e nascosa in tanti accartocciamenti e fogliami e tritumi di bizzarrissime fantasie.

La città che dava maggiori occasioni alla sbrigliata immaginazione degli architetti, era Roma: dove i papi, quanto più pigliavano gusto all'ingrandimento de' loro nipoti, tanto più s'accendevano nel desiderio di veder sorgere palazzi, templi, obelischi, fontane ed altri edifizi, quasi che in essi dovessero lasciare un monumento di perenne grandezza a coloro ai quali non potevano lasciare il triregno. Le ricchezze in quegli anni abbon-

davano smisuratamente alla Chiesa, nel cui seno la più parte della cristianità versava continue somme: delle quali quanto si valessero sul finire del cinquecento, e il principiare del seicento i pontefici Gregorio XIII, Sisto V e Clemente VIII per aumentare la romana magnificenza, lo mostra principalmente la rinnovazione delle due basiliche di Santa Maria Maggiore e di S. Giovanni Laterano, la cappella gregoriana in San Pietro, che soltanto d'incrostamenti di marmi costò ottantamila scudi, l'edificazione del Collegio romano, la cupola di San Pietro voltata, ed altre opere di grandissima spesa che non ci brigheremo qui di notare. Venuto al pontificato il Borghese, che prese il nome di Paolo V, crebbe il fervore dell'opera nelle arti. Questo pontefice, sì tenace nella contesa co' Veneziani, sì poco verecondo nell'arricchire la sua famiglia, fu d'altra parte, in que' suoi sedici anni di regno, magnifico e liberalissimo nel promuovere le opere dell'architettura, facendo costruire palazzi, ville reali, acquedocci, fontane ed altri pubblici e privati edifizi. Ma l'architettura ammanieravasi ogni dì maggiormente. Era di Lombardia andato a Roma Carlo Maderno; e quantunque nel compire la chiesa di San Giacomo degl'Incurabili, nel costruire il coro e la cupola a San Giovanni de' Fiorentini, e nel condurre la facciata di Santa Susanna aveva mostrato più ingegno per guastare che per fare, pure ottenne di essere eletto primo architetto di San Pietro nel tempo che a papa Borghese stava nell'animo il desiderio di veder terminata quella chiesa. E per terminarla non restava che il quarto braccio della croce greca concepita da Bramante, dal Peruzzi e da Michelangelo. Ma il Maderno, volendo fare assai più, e darle maggior grandezza, guastò ogni cosa; e dove prima le parti avevano proporzione mirabile fra di loro e col tutto, poscia mutata in latina la

croce greca ne uscì quello sproporzionatissimo tempio che veggiamo, e che al primo entrare sembra più piccolo che non è; la qual cosa non sarebbe, e sarebbe anzi il contrario, se di giusta proporzione non fosse privo. Il reo gusto di questo architetto apparve più ancora nella facciata, indegna d'un tempio, indegnissima di quel gran tempio, e con tali errori, abusi e deformità che di peggio non si potrebbe fare. E pure per l'opera di San Pietro (sì il secolo s'inclinava al pessimo) venne il Maderno in tanta reputazione che non era fabbrica d'importanza in Roma che a lui non si commettesse, o che il suo consiglio non si richiedesse. Terminò il palazzo pontificio di Montecavallo, facendovi, oltre a vari appartamenti, la cappella e la sala; edificò la chiesa della Vittoria, meschina opera e stracarica di ornamenti. I monasteri di Santa Lucia in Selce e di Santa Chiara sono suoi lavori. Architettò per casa Aldobrandini una cappella nella chiesa della Minerva. Alla chiesa di Sant'Andrea della Valle fece il coro e la cupola. Rimodernò il palazzo Lancellotti. Fece la tribuna della Pace. Il palazzo Mattei è anch'esso opera del Maderno ed è l'opera che meno gli faccia torto. Principiò finalmente il gran palazzo Barberini, ma la morte gli tolse di poterlo terminare.

Flaminio Ponzio fu un altro architetto lombardo che ebbe anch'egli in Roma occasione di essere in grandi lavori adoperato. Volendo Paolo V in Santa Maria Maggiore una cappella che di ricchezza e di magnificenza vincesse quella erettavi da Sisto V, ne die' allogazione al Ponzio, e il Ponzio lo servì mirabilmente, ammassandovi sì gran quantità di colonne, di pietre dure, di diaspri, di lapislazzoli e d'ogni altro ornamento di bronzi, di stucchi e di dorature, che non è possibile vedere opera di maggior lusso, e che più attesti il vano

gusto di quella età. Onde, paragonando questa cappella Paolina coll'altra Sistina, si vede quanto il delirio di novità nelle cose dell'arte era avanzato in trent'anni, che tanto è il tempo corso dalla costruzione dell'una a quella dell'altra cappella. Altre opere fece in Roma il Ponzio: e nella stessa basilica di Santa Maria Maggiore fabbricò la sagrestia. Molto lavorò nel palazzo Quirinale. Terminò il palazzo Borghese, cominciato in quella forma di cembalo col disegno di Martino Lunghi. Cominciò a ricostruire la chiesa di San Sebastiano fuori delle mura. Ma nessuna opera fece onore a questo architetto quanto la facciata del palazzo Sciarra Colonna, la quale mostra apertamente che non era l'ingegno di Flaminio sì inclinato al corrotto stile d'allora, che non vi fosse assai più tratto dall'invincibile gusto del secolo. Martino Lunghi, figliuolo d'Onorio (architetto anch'egli) ebbe gran parte in quel tempo nelle fabbriche di Roma, dove fra l'altre cose fece la facciata di Sant'Antonio dei Portoghesi, e quella di San Vincenzo e Anastasio; le quali, dice il Milizia, *sono contro ogni regola di architettura, e sembrano regolate dal capriccio più strano.* L'opera sua più famosa è la scala del palazzo Gaetani, oggi Ruspoli, nella via del Corso: e se le branche di questa scala non fossino troppo ripide e troppo lunghe rispetto alla lunghezza (difetti che possono essere derivati dalla ristrettezza del luogo), basterebbe per mostrarlo valente e ingegnoso architetto.

Il romano Gio. Battista Soria non fu allora senza fama fra gli architetti. È sua la facciata della chiesa della Vittoria e quella di San Carlo a Catinari, delle quali il principal pregio consiste nella grandezza e ricchezza de' travertini e delle sculture. Anche la facciata e i portici di San Gregorio architettò, e anche qui cadde ne' soliti abusi. Quasi tutte le facciate furono allora appiccate alle chiese

di Roma: e meglio sarebbe stato che fossino rimaste *sfacciate*, come in Firenze, anzi che coperte di tanto *barocchismo*.

Più del Lunghi e del Soria ebbe credito in Roma Girolamo Rainaldi, discepolo del Fontana che da giovanetto si fece conoscere al tempo di Sisto V. Ma prese il posto fra' principali architetti nel pontificato di Paolo V, d'ordine del quale compì il Campidoglio, fece il porto di Fano, edificò la casa professa de' Gesuiti in Roma, architettò in Frascati per casa Borghese il Casino di Villa Taverna molto comodamente spartito, condusse in Santa Maria Maggiore l'altare della cappella Paolina e costruì il ponte di Terni sulla Nera, di buona proporzione, e mirabile per essere sostenuto in tanta lunghezza da un solo arco. Queste opere diedero gran nome al Rainaldi; per lo che, condottosi al pontificato d'Innocenzo X di casa Panfili, ebbe commissione di fare un gran palazzo in piazza Navona per la famiglia del pontefice. Al solito l'edifizio è vasto: ma l'architettura ha tutti i peccati del tempo, oltrechè l'architetto nello spartito dovette servire alle strane voglie di papa Innocenzo che spesso non sapeva nè pur egli quel che voleva; onde fu ancora più strano e goffo nel disegno di quella fabbrica, contigua alla chiesa di Sant'Agnese, anch'essa edificata per ordine del Panfili, e come si dirà più sotto, terminata dal Borromini. Il Rainaldi ebbe un figliuolo per nome Carlo, che professando anch'egli l'architettura, divenne ancor più famoso nell'arte; essendosi maggiormente ingolfato nei disordini dell'arte; i quali appaiono nella chiesa di Santa Maria in Campitelli, *dove*, afferma con ragione il Milizia, *sono aggruppati tanti errori, che l'occhio intelligente non può tollerarne la vista*. E pure per quella selva di colonne e di pietrame in varie e strane guise lavorato, piacque infi-

nitamente al pontefice Alessandro VII che la ordinò, e al pazzo secolo, che tanto più godeva, quanto più gli artisti farneticavano.

Ma quelli che veramente in Roma si disputarono allora lo scettro delle arti, e che su di esse esercitarono un assoluto e tirannico potere, furono il napoletano Lorenzo Bernini, e il comasco Francesco Borromini. Amendue si trovarono in Roma nel medesimo tempo; e quantunque il Borromini fosse stato in principio quasi come discepolo del Bernini, maggiore di anni, pure divenne presto suo emolo, e quindi nemico: e la gara accesa fra que' due, anzi che tornare in vantaggio delle arti che professavano, come interveniva quando esse arti erano volte alla perfezione, allora fu e doveva essere tutta a loro danno; imperocchè, essendo l'età vaga dello strano e dell'esagerato, pareva all'uno di potere vincer l'altro col maggiormente imbizzarrire in cose nuove. Quindi, quanto più il Bernini saliva in autorità per le cose dell'arte, tanto più l'altro per isgararlo usciva dalle regole della buona architettura; non pensando che, dove pure avesse vinto, doveva anzi rammaricarsi che rallegrarsi della vittoria, tutta a carico della futura sua fama. La chiesa in fondo al cortile della Sapienza, con quella facciata concava e con que' lati alternativamente concavi e convessi; l'oratorio de' padri della chiesa nuova, dove (nota il Milizia) *tutto è condotto alla rovescia, com' era il cervello del povero architetto;* la chiesa e parte del collegio di *Propaganda;* la cupola e campanile di Sant' Andrea delle Fratte; la gran navata di S. Giovanni Laterano rimodernata; la facciata di Sant' Agnese in piazza Navona, e la chiesa di San Carlino alle quattro fontane, sono fra gli edifizi del Borromini quelli che massimamente gli diedero nome ed autorità, e quelli altresì dov' è più solenne la stranezza

del suo gusto e la novità dei suoi delirii. Pare che il Borromini fusse nemico del retto; e nelle sue architetture si vede sempre un rigirare infinito di linee oblique, e come dice il Milizia, *a zig zag;* un profilare incessantemente contorto; un accozzamento di modanature di strana e diversa forma; un porre colonne sopra colonne, statue sopra statue, mensole sopra mensole con irregolare spartimento; e in fine un ornare senza misura, che lo tirava a que' cartocci, a quelle colonne rannicchiate, a que' frontoni rotti e a tutte l'altre stravaganze di sbrigliata e insaziabile fantasia. Per altro queste stravaganze e delirii devono riferirsi alla esterior parte dell'architettura, cioè a quella che colla speciosità degli ornamenti la rende godibile e desiderabile agli occhi. Imperocchè in ciò che è comodità e solidezza di fabbriche, pochi furono savi e ingegnosi al pari del Borromini; il quale da natura sortì ingegno potentissimo e sommamente cupido di gloria. E come la potenza dell'ingegno non ben diretta lo faceva eccedere nelle cose dell'arte, così la soverchia cupidità della gloria lo fece essere ingiusto contro il Bernini, cui cercò di abbassare quanto più potè e seppe.

Esercitava il Bernini sulle arti un potere più universale, riunendo anche la pittura. E nella scultura (dove il Borromini lavorò assai meno che nell'architettura) era principe, anzi assoluto tiranno. Qui è da notare, che il Bernino usò in modo la scultura accompagnata coll'architettura, che in nessuna età, non che in quella, fu mai alcuno che facesse tante opere miste dell'una e dell'altr' arte. Felice il Bernini e l'arte, se del benefizio di riunire le tre professioni avesse saputo fare quell'uso che ne avevano fatto i maggiori artefici del secolo antecedente. E qui, poichè mi cade in proposito, vo' ripetere che uno scultore senza essere architetto, e un

architetto senza essere scultore sono artisti per metà; e privi d'un gran mezzo a riescir perfetti sono gli scultori e gli architetti che non si conoscono di pittura. Ma la colpa del Bernini (e stimiamo che sia questa fra le maggiori sue colpe) fu di servirsi di un'arte per danneggiar l'altra, dacchè volle uscire da quei limiti che sono a ciascuna posti secondo la loro più intima e particolare indole.

Ma non è dubbio al mondo che il Bernini non nascesse con tali disposizioni al bello, che piuttosto dovesse riuscire a raddirizzare e rinnovare la scultura e l'architettura, che a farle precipitare a rovina estrema. Lo mostrano le prime sue opere, che a ragione fecero stupir Roma; e senza dire de' molti e bellissimi ritratti in marmo e in bronzo, chi non loderebbe la sua statua di Santa Bibbiana, e i gruppi di Enea e Anchise, di Apollo e Dafne, e del rapimento delle Sabine, nelle quali opere è forza ammirare un'esecuzione, per la quale il marmo è ridotto quasi a flessibile cera, senza che l'affettazione e l'esagerazione ti offendano? Rispetto poi alla sua professione di architetto, dice l'inesorabile Milizia, che *la gentilezza, la leggiadria e la sveltezza spiccano in tutti i suoi edifizi, così che piacciono subito anche agli ignoranti. Egli intese assai bene la meccanica e la condotta delle forze moventi. Seppe ben adattarsi ai siti obbligati ed angusti, e trarne vantaggio. Il tutto insieme nelle fabbriche è buono e armonioso: graziosa la sua maniera di profilare, e vaghi i suoi ornamenti, benchè talvolta alquanto profusi. Egli soleva dire che convien qualche volta uscir fuori di regola. Questa è una massima molto equivoca. Delle regole costanti e fondate nell'essenza dell'architettura non si può mai uscire. Si può bensì allontanarsi da quelle regole arbitrarie, che son piuttosto dettate dalla pedanteria e dall'esempio delle cose anti-*

che, che dalla ragione. Per difetto di questa necessaria distinzione il Bernini, invece di togliere all' architettura qualche abuso, l' ha infrascata piuttosto di nuove licenze. Agli ordini egli non ha conservato sempre il loro particolare carattere; si è dilettato di frontoni rotti, e di metterli dove non devono essere; ha incartocciato, ha sbiecato, ha interrotto con risalti, ha intrecciato rette a curve, ed alla bella semplicità ha sostituito un' elegante bizzarria. Ho recato queste parole del Milizia, primieramente perchè contengono savi ed utili avvertimenti, e poi perchè servono direttamente a provare che il Bernini non peccò in architettura, che perchè volle, e volle per quella sua eccessiva inclinazione al pittoresco, che tanto altresì gradiva agli uomini del secento. E certamente, s' egli delle cognizioni e dell' esercizio che aveva nelle cose della pittura, si fosse giovato per condurre le statue e i gruppi con miglior disegno e grazia, e per dare agli edifizii un aspetto di grandiosa e bene accordata bellezza di ornamenti, poteva ringraziare il Cielo che gli avesse largito anche il dono dell' arte della pittura: ma egli negli effetti della pittura tolse il motivo di fare uscire la statuaria da' suoi giusti confini, e questo abuso lo spinse ad abusare eziandio l' architettura, cioè a darle come alla scultura un andamento sregolato. Di che fanno fede specialmente le sue opere miste dell' una e dell' altra arte, nelle quali vedi la statuaria ammanierata nelle mosse, ne' panneggiamenti, nelle positure per volere far l' effetto della pittura assai più che la sua natura non comporta: e l' architettura insiememente per seguire e conformarsi alle stranezze della scultura, uscir di proporzione, caricarsi di volute, di festoni, di padiglioni e frangie di bronzo, e d' altre superfluità inutili e fastidiose. Un monumento dell' ingegno del Bernini che mostri il vizio che qui

accenniamo, è la Confessione di San Pietro, una delle più grandiose opere che papa Urbano VIII gli fece fondere; per la quale l'artista durò nove anni di ben remunerate fatiche, senza per altro ottenere altro intento che di togliere alla vista con uno sterminato ingombro di bronzi la desiderata ampiezza del tempio; che nel centro e sotto la gran cupola dovette accogliere l'immensa macchina con quel gravissimo baldacchino, che in altezza non cede ai più grandi palazzi di Roma, e con tutte quelle colonne attorcigliate ed altri ornamenti strani e contorti, che tanto s'accordano coll'architettura della chiesa, come gli urli delle musiche odierne con la grave melodia de' maestri antichi. Ma chi potrebbe dire il piacere che quell'opera fece al secolo contorto? *Degna casa d'apostoli, erario del cielo, macchina eterna, e sacrario di devozione,* la chiamò monsignor Lelio Guidiccioni, attorcigliato nelle frasi come il Bernini nelle colonne della Confessione. Più d'ogni altro se ne compiacque il papa che, avendo chiesto a un prelato, che somma credeva potersi dare in ricompensa di sì magnifico lavoro, e avendogli quello risposto: *Una catena d'oro della valuta di ducati 500,* Urbano riprese: *Bene, la catena per voi, e l'oro per Bernini;* e gli fece dare dieci mila scudi, e un mondo di benefizi sopra diverse chiese.

Da quel momento in poi le commissioni del papa per opere piovvero. Nè fu impresa d'importanza che non fosse al Bernini affidata: a lui la costruzione di fontane, di palazzi, di chiese, di campanili e di monumenti. Tutto era il Bernini per il papa, e tutto il papa per il Bernini. Talchè rimase dubbio se fosse nell'artista (architetto, macchinista, scultore, fonditore e pittore) maggior velocità e risoluzione incredibile di opere, o nel regnante più insaziabile desiderio di veder lavorare.

Certo è, che nella storia delle Arti si trovano sempre gli straordinarii artisti sorgere sotto straordinarii principi. Nè dopo papa Giulio e papa Leone aveva avuto il trono pontificio un uomo che desiderasse più d'Urbano VIII lo splendore delle arti civili. Se egli fosse veramente letterato e scienziato, lasciamo stare. Ma non si può dubitare ch'egli non avesse grandissima ambizione di apparir tale: onde co' letterati e scienziati giunse ad esercitare un'astiosa emulazione, sconvenevole ad un principe; come die' a vedere l'infelice caso del poeta Ciampoli, cacciato di corte, dove prima era accettissimo. E credo che per la detta ambizione s'inducesse in gran parte Urbano a favorire la svergognata guerra contro Galileo, tanto da lui (essendo cardinale) amato e protetto. Imperocchè i nemici di quella celestiale virtù, che vedevano per essa finire il loro impero, fondato nell'errore e nel sofisma delle peripatetiche scuole, persuasero al pontefice (il quale si teneva per il primo dotto e scienziato del secolo) che nell'opera dei Dialoghi aveva Galileo inteso di figurar lui nella persona di Simplicio. Coll'ambizione letteraria e scientifica congiungeva Urbano quella di veder ricca e grande la sua famiglia: verso la quale usò maggiori larghezze, che non sarebbe stato lecito a chi avesse voluto con rettitudine tenere il seggio di principe e di capo della cristianità.

Ma nessuno amore per altro il dominò così, come di accrescere potere e lustro alla Santa Sede. E ne die' non dubbia testimonianza nell'acquisto di Urbino; chè non ostante l'estrema tenerezza ch'egli aveva per i suoi, volle piuttosto quella città incorporata al dominio papale, che smembrata e data in governo al suo nipote Taddeo, che tanto vi agognava. Un uomo adunque sì vago di aver fama nel mondo e come gran dotto e come gran monarca, doveva ardere di desiderio che il suo

nome fosse impresso sopra monumenti pubblici, i quali ai presenti e agli avvenire testimoniassero la grandezza e nobiltà del suo animo. E che egli per fasto e non per amore alle arti caldeggiasse e promovesse tanto le opere degli artefici, lo mostra quel vandalico spoglio di bronzi, che per la Confessione di San Pietro fece ai lacunari dell'antico Panteon, rispettato dai barbari del settentrione, che Roma più volte assalirono: onde ne uscì quel motto ripetuto infino a noi: *Che i Barberini fecero quel che non avevano fatto i barbari.* Proprio era beato papa Urbano nel distruggere e rifabbricare: e se avesse distrutto il cattivo e rifabbricato il buono, la posterità benedirebbe il suo nome; ma la cosa andò a rovescio; dacchè le arti d'allora erano in sul falso; e ve le manteneva sopra ogni altro la tirannica autorità del Bernini. Costui, se fu caro ed accetto in corte di Gregorio XV, e da lui ricevette il titolo di cavaliere, e con esso importanti pensioni, salì ad una fortuna che non poteva desiderar maggiore sotto Urbano, il quale, avendolo amato e protetto da cardinale, credette da papa che, avendo il Bernini, non dovesse più a Giulio II invidiare Michelangelo. E come Giulio aveva ordinato al Buonarroti il suo sepolcro in vita, così Urbano richiese il Bernini che lo soddisfacesse della medesima ambizione; l'ultima cui giunga l'orgoglioso pensiero dell'uomo.

Ma nè pure Urbano vide l'opera compìta: la quale cominciata due anni avanti la sua morte, non ebbe termine, che trenta mesi di poi. Ben per altro a lui non fu, come al ligure pontefice, invidiato così quell'onore dai papi successori, che non si dovesse compire secondo che l'artista l'aveva immaginato. Contano che Innocenzo X di casa Panfili volle essere presente al discoprimento del sepolcro di Urbano. Chi prendesse poi a riferire le adulazioni de'poeti nell'encomiare il soggetto

e l'artefice del monumento, increscerebbe a se stesso e a que'lettori che hanno a schifo la lode del falso. Basti che l'artifizio dell'adulare giunse a tale, che le maggiori stranezze e goffaggini dell'artista si esaltavano come le più belle e gloriose allusioni al nome e gesta del morto pontefice. Proprio in questo monumento di Urbano VIII, (appetto al quale è un oro di castigata bellezza quello di Paolo III che gli è di contro, scolpito da Guglielmo della Porta, non senza scostarsi notabilmente dalla bella semplicità degli antichi) si vede l'avanzamento al cattivo, che fece l'arte da papa Farnese a papa Barberini; e si vede altresì interamente manifestarsi l'indole berninesca; tutta rivolta a sorprendere col falso splendore d'una lussureggiante esecuzione. Si sa che egli fin dai primi anni studiò indefessamente nel maneggio de' ferri, e nel trattare in guisa il marmo, da levargli ogni apparenza di durezza, e ridurlo quasi alla flessibilità della cera. Per lo che, guardando le prime sue opere di scarpello, bisogna confessare che il morbido e il pastoso delle carni vi si godono come forse in nessun altro scultore stato prima di lui. Ma in processo di tempo, e quanto più la fortuna col favore dei principi e coll'ammirazione de' popoli gli apriva il grembo, abusò in guisa della sua mano, che dal morbido andò nel floscio, dal leggiadro nell'affettato, e dal nuovo nello stravagante. Di che nel detto sepolcro urbaniano fanno testimonianza la figura della Carità con quella mammella premuta di contro alla gota d'un fanciullo, e mostrante sazievole ridondanza e flosciaggine: la figura del papa affogato negli eccessivi abiti sacerdotali, e in attitudine non si sa se di benedire o di gesticolare; la figura della Giustizia che par voglia riposarsi, anzi che dolersi dell'estinto pontefice; e in fine quel brutto scheletro della morte, che scrive su di un libro il nome di Urbano, con la più strana allusione,

che mai si possa immaginare; senza dire de' capricciosi e sgarbati panneggiamenti, che proprio per il Bernino divennero nelle sculture una specie di addobbo uniforme, e non ad altro buono, che ad accrescere vanamente la massa dell' opera. Non si può negare che il tanto favore di Urbano VIII verso il Bernini, non servisse che a farlo maggiormente prevaricare: e non deve arrecar maraviglia: perchè come lo avrebbe spinto a salire se avesse avuto l'ingegno dirizzato alla perfezione dell' arte, così, avendolo rivolto alla corruttela, lo indusse a far più e peggio. Pareva che il Bernini avesse in appalto le arti, e disponesse della mano di tutti gli artefici viventi, come di manuali esecutori delle sue invenzioni; onde nacque quell' assoluta tirannia, sotto la quale le opere di scultura e di architettura, non avendo che una sola e sazievole impronta, mostrarono, come disse uno scrittore moderno, *piuttosto l' aspetto di manifatture, che di produzione di vari ingegni.*

La morte di Urbano VIII fece credere che la fortuna del Bernini, avendo con quella lunga, eccessiva ed insolente prosperità provocato l' invidia di molti, dovesse cambiarsi sotto il nuovo papa. E in effetto non restarono i suoi emoli, e particolarmente il Borromini di muovergli la più aspra guerra. Indegna cosa vedere questi due artefici darsi tanto addosso, e con tanto livore rimprocciarsi i proprii peccati nel tempo che davansi la mano per rovinare sempre più col loro esempio le povere arti del bello. Pretesto agl' invidiosi del Bernini fu la fabbricazione dei campanili sulla facciata di San Pietro. Contano che, avendo voluto papa Urbano il compimento di quella mostruosità, secondo il mostruoso disegno del Maderno, die' commissione a chi nel suo regno tutte le commissioni ingozzava, perchè i due campanili (che non si sa a che vi stiano) costruisse. Il

Bernini non aveva ancora compìta l'opera, che uno de' campanili cominciò a muovere, e dietro ciò a screpolare in varii luoghi la facciata. Non parve vero agli avversari del troppo fortunato e borioso cavaliero di romoreggiare contro lui. « Ecco (dicevano) il frutto della sovrana ingiustizia, di accumulare tutte le grazie e tutti i lavori in uno, quasi che altri non vi sia in Roma atto a fare una scultura. » Ma Urbano stette saldo, e, mentre visse, non la spuntarono. Assunto il Panfili, che si chiamò Innocenzo X, corsero a lui, e rappresentandogli il male colla testimonianza del campanile mosso e danneggiante la facciata, lo indussero con la venale mezzanità di alcuni ministri a ordinare che si diroccasse. Se non che il trionfo dell' invidia fu momentaneo. E non andò guari, che al Bernini si ricambiò nuovamente in prospera l'avversa fortuna; non essendo stato pontificato, in cui tante vie si aprissero al mutabile favore della corte, quante in quello d'Innocenzo X, il quale per indole amava la giustizia, ed avrebbe desiderato di esercitarla con incorruttibile fermezza; ma i suoi parenti sì lo voltarono, che, secondo che ad essi pareva meglio e più utile, lo fecero deliberare. Che non avrebbe ottenuto chi avesse avuto un po' di buona racomandazione con donna Olimpia Panfili, cognata, amica ed arbitra dei maggiori consigli del papa? Più volte ne' governi de' principi si è introdotto il potere donnesco, ed ha superato ogni altro, come quello che vince colle lusinghe. Ma non s'era mai veduto in Roma così apertamente e dispoticamente sedersi al lato del pontefice una femmina, e maneggiare i più gravi negozi dello Stato.

La fortuna del Bernino fu, che il suo modello della fontana di piazza Navona, fatto ad istigazione del principe Lodovisi, e posto insieme cogli altri nel palazzo Panfili, piacesse a donna Olimpia, che insieme col papa era

andata a vederli, perchè, giudicato subito il migliore, e ordinato che fosse messo in opera, si porse al cav. Lorenzo tutto il destro di vendicarsi de' suoi avversarii, e tornare in tutta la grazia della corte. Erano state erette in Roma col suo disegno altre tre fontane, quella di piazza di Spagna, l'altra del Tritone in piazza Barberini, e quella in piazza della Minerva; ma in nessuna di queste mise così a prova l'ardimentoso e bizzarro suo ingegno come nella sopraddetta di piazza Navona, colla quale doveva far tacere e vergognare l'invidia che si era contro lui sollevata. Fu creduto allora che la figura del Nilo, posta di contro alla chiesa di Sant'Agnese in atto di velarsi con un panno la fronte, avesse il senso di mostrare che fino le statue coprivansi la fronte per non vedere gli errori della facciata del Borromino. Comunque sia, per quest'opera, che colla sua straordinaria magnificenza maravigliò tutto il mondo, e particolarmente il Pontefice e la cognata, riprese il Bernino il di sopra nelle arti, e fu allora che il Borromino, disperando di più togliergli il campo, cadde in sì strana e indomabile malinconia, che, divenuto in ultimo frenetico, s'accelerò con una spada la morte.

Riposta adunque come in trono l'autorità del Bernino, seguitò a tiranneggiare le arti come un assoluto signore con un popolo di schiavi: e nel successore d'Innocenzo, che fu Alessandro VII, trovò per antica amicizia tutto il mezzo da signoreggiare. Questo pontefice, del quale tutti hanno lodato le rare virtù di prudenza, di carità e d'illibatezza, fu anche amadore, e amador sincero, delle lettere e delle arti, nel cui splendore civile e durevole, più che negli eccessi del lusso e nelle vanissime superbie del patriziato, volle dare a conoscere che nasceva da una delle più antiche ed illustri famiglie di Roma. Quindi se ogni gran letterato ed

artista fu caro a papa Ghigi, carissimo gli fu il Bernino, col quale intendeva di condurre grandissime imprese; e certo per grandezza e magnificenza non si poteva desiderar più della piazza di S. Pietro, con quel portico a quattro file di smisurate colonne; chè, veduto nel mezzo della piazza, par d'essere in una specie d'anfiteatro; cui accrescono vaghezza e sontuosità le due strepitose fontane e l'antico obelisco. Torno a dire, che chiunque trae alla piazza di San Pietro, è forza che a prima vista rimanga attonito e sorpreso da tanta grandezza e magnificenza, ma guai se con occhio d'artista prendesse a considerare tutto quell'ammasso di architettura. Nella piazza nota il Milizia due inconvenienti, che ci compiace riferire colle stesse sue parole. Il primo inconveniente è, *che situandosi* (lo spettatore) *verso l'estremità del diametro maggiore dell'elissi, niente o poco si vede della facciata della chiesa;* cosa manifestamente disdicevole all'occhio. L'altro inconveniente è, *che, servendo que' portici di comunicazione alla chiesa, comunicarvi per una curva è incomodo e dispiacevole.* Non di meno l'opera del colonnato con quella proporzionata e grandiosa maestà di ordini può annoverarsi fra le più ammirabili, che mai abbia prodotto in Italia l'architettura dopo il suo risorgimento. Se non che il lavoro, dove maggiormente rifulse l'ingegno architettonico e meccanico del Bernino, fu la scala regia, cioè quella che dal portico conduce alla Sala di Costantino. Vi era prima un oscuro precipizio; e da quella oscurità, senza dire della ristrettezza e irregolarità del luogo, seppe il Bernino cavare una scala luminosa, agevole, maestosa e adorna di colonne d'ordine ionico; talchè sembra che non la scala al luogo, ma il luogo alla scala abbia servito. Narrano che il Bernino aveva sempre in bocca questa ec-

cellente massima: *Che l'abilità dell'architetto si conosce principalmente in convertire i difetti del luogo in bellezza.* Si sa pure che esso Bernino di nessun'opera pregiavasi tanto, quanto di questa scala, e soleva riguardarla il maggiore ardire ch'ei si pigliasse mai; e tale che, se prima di mettersi a così fatta opera l'avesse trovato scritto da alcun altro, non l'avrebbe creduto. Quindi sarebbe ingiusto fargli carico, se dalle consuete regole dell'arte edificatoria uscendo usasse d'una certa licenza per altro ingegnosissima: che male imiterebbe chiunque non fosse fornito d'un intelletto, tanto pronto, tanto ardito e tanto destro quale fu conceduto al Bernini, il quale se bisogno aveva, era di tenerlo in quel freno che il sano gusto e le buone ragioni dell'arte domandano.

Attendeva il cav. Lorenzo alla grande opera del colonnato, e alla fabbricazione della regia scala, quando il papa, a cui col veder molto e grandiosamente operare, cresceva la voglia di sempre nuove e grandiose opere, lo richiese di por mano al lavoro della cattedra di San Pietro, tutta di metallo dorato, che costò quanto sarebbe bastato alla edificazione d'un tempio. E certo se la grandezza della mole e il prezzo del metallo fossino i testimoni della bontà delle arti, detta cattedra dovrebbe esser posta fra le migliori cose che le seste e gli scarpelli hanno mai prodotto. Ma chi perdonerebbe al Bernini quelle gigantesche figure de' quattro dottori della Chiesa, sconciamente involti in una farragine di pieghe crude e taglienti, i quali senza alcuna fatica, e quasi come stessino in positura di farsi ritrarre, sostengono il peso della cattedra? E nella forma della cattedra chi potrebbe guardare senza fastidio tutte quelle volute ed accartocciamenti, che sono l'estremo del pessimo gusto nelle cose delle arti? Peggio ancora, cioè

con più licenza di prima, si portò il nostro cavaliere nelle statue sul ponte Sant'Angelo, condotte nel pontificato di Clemente IX di casa Rospigliosi, e nel monumento sepolcrale di Alessandro VII, disegnato lui vivente, ma condotto nel tempo che regnò Clemente X. Bisogna ben dire che, quanto più il Bernini respirava l'aura favorevole della corte, tanto maggiormente diveniva manierato: e andò tant'oltre, che in ultimo non s'accorse più delle sue stravaganze, che gli erano lodate come cose d'un ingegno non più veduto. Tutto travolgeva l'amore della novità: e per essa il Bernini, in nove pontificati splendidissimi, ne' quali visse (essendo nato sotto Clemente VIII, e morto sotto Innocenzo XI) salì in tanta riputazione, che niente altro mancava alla sua felicità che il temperarla.

Nè si dee tacere che ad ammassargli tanto favore di serenissimi, di eminentissimi e di beatissimi, molto cooperò l'amicizia ch'egli accortamente mantenne co'Gesuiti; i quali, e come cavaliere e ricco uomo amarono lui, e come potentissimi in quel tempo e aventi e volgenti le chiavi del cuore di tutti i monarchi e di tutti i signori, poterono raccomandarlo efficacemente. Più volte a visitarlo nella sua casa andarono papi e cardinali in gran pompa. Che più? Re e reine ambirono di averlo per amico e le intere città si levarono per festeggiarlo. Era una specie d'idolatria a carico dell'arte, che sempre più si ammanierava. Quando io penso al come il Bernini fu richiesto da Luigi XIV, perchè facesse un disegno per il palazzo del Louvre, e più al come si condusse in Francia per mandarlo ad esecuzione, non posso fare a meno di persuadermi che niente guasta tanto l'ingegno degli artefici quanto la vanità degli onori: vanità maggiormente sentita in quel secolo, in cui le ricchezze e i gradi traviavano per forma la

mente degli artefici che nel fasto trovavano la principale loro soddisfazione. Bello e desiderabile è, che l'età onori un grande artefice: ma brutta cosa è altresì che gli artefici si levino in superbia, e posta in dimenticanza la semplicità de' costumi, prendano quei modi di vita, che a chi non ha altro da mostrare si comportano. Un artefice che vuol farla da signore, non perverrà mai a gloriosa mèta. Ma nel secento le corti corrompevano gli uomini, e gli uomini corrompevano le cose, e le cose che meno dovrebbono guastarsi, come sono le lettere e le arti, alle quali è madre legittima e norma infallibile la natura. Ma che vale? I professori delle belle lettere e delle belle arti sapevano che senza mostrarsi carichi di titoli, di ciondoli e di patenti, senza tener casa principesca, senza viaggiare come un re viaggerebbe, senza farsi aspettare e riverire, senza in fine risplendere in vestiti, in cocchi, in livree, in cavalli, in altre boriose vanità, non avrebbero avuto tanto credito appo l'insano volgo de' principi e della plebe. L'ispido Michelangelo, il modesto Raffaello, il semplice Andrea, il meditativo Lionardo e l'ingenuo Correggio non avrebbero co' loro costumi trovato facile ammirazione fra gli uomini vani del secento. Per questo i Caracci, e segnatamente Annibale, che pregiavasi d'una certa rusticità, sperimentarono piuttosto le amarezze dell'avversa, che i godimenti della prospera fortuna, e il povero Domenichino (il più sublime artista del suo tempo) quanta ingiustizia dai coetanei non gli convenne sopportare? Ma i cavalieri artefici erano posti in cielo e magnificati, e se col loro ingegno, adulterato dalle ricchezze e dai titoli, inclinavano ad ammanierare l'arte, gli applausi (grande e invincibile seduzione) viepiù li spingevano a far peggio. Io non so che cosa propriamente sarebbe

riescito il Bernini, se fosse nato uno o due secoli avanti. Non contrasterei a chi pensasse che a nessuno de' più solenni maestri d'allora sarebbe rimasto indietro, perchè di prove incontrastabili, che avesse ingegno grande, ne ha date più d'una, in mezzo ai capricci e alle stravaganze d'un'arte corrotta. Ben credo che senza l'eccitamento del secolo, nei costumi, ne' vestiti, nei modi esagerato, non sarebbe corso così alla scapestrata a cacciarsi sotto i piedi ogni buona regola: e ne sia riprova che cominciò bene, peggiorò col favore incontrato nelle corti, e quando questo favore non ebbe più limiti, nè pure ebbe più limiti la sua immaginazione riscaldata dalla insolente fortuna. Vo' notare, che il Bernini finì di guastarsi in quell'affettatissima e corrottissima corte di Luigi XIV, dove, in que'sei mesi che vi si trattenne, fu così blandito e carezzato da ognuno, che fanno nausea le tante cose riferite dagli scrittori della sua vita. Basti ch'era divenuto un uomo di *moda*, e il delirio della *moda* andò tanto oltre, che, facendo un giorno il ritratto del re, avendogli acconciato la capigliatura in un certo suo modo, tutti incontanente, per far la corte al re e all'artista, seguitarono quell'accomodatura di capelli, che fu chiamata alla Bernina. È vero che ai dì nostri si è veduto molto di peggio; e non un artista, ma le *ballerine* hanno dato nome e fama alle usanze più strane. Non è facile trovare esempi negli altri tempi, che scusino le scempiaggini d'oggi!

Ma tornando al Bernini, dopo le cose discorse ognuno lo griderà il maggior corruttore dell'arte, e ognuno dirà che meglio sarebbe stato ch'egli nato non fosse. Nè a questi lamenti noi sapremmo opporci, comecchè sia da avvertire che chiunque altro allora avrebbe fatto per avventura peggio che non fece esso

Bernini, e certamente non avrebbe compensato i vizi del cattivo gusto con tanto e fecondo ed universale sapere. Chi più meccanico di lui? Chi più ingegnoso? Chi più pronto a superare le più gravi difficoltà che nella fabbricazione s' incontrano? Io comporterei agli architettori d' oggi tutte le stranezze, i capricci e licenze berninesche, se immaginar mi sapessero un edifizio, con un quarto di quella grandezza, solidità e spartimento, che nelle fabbriche del Bernini si ritrovano. Laonde considerando le sue principali opere di architettura e particolarmente il colonnato di San Pietro e la regia scala, non so se la posterità, anzi che dire che meglio sarebbe stato che il Bernini non fosse nato, non debba piuttosto ringraziare il Cielo che l'abbia fatto nascere; tanto più che dopo quelle opere (poniamo minori di bellezza a quelle erette ne' secoli antecedenti) niente più si è veduto in architettura, che avesse dell' antica grandezza. E stimo col conte Cicognara che il Bernini, mentre colle opere di scultura fu idoleggiato nel suo secolo, col colonnato e colla scala regia assicurò l'ammirazione de' posteri. Non fu il Bernini meno onorato morto di quel che era stato onorato vivo: e senza dire dello splendore dei funerali che accompagnarono il suo trapassare da questa vita, le penne de' letterati, dice il Baldinucci, *si stancarono in comporre elogi, sonetti, canzoni ed altri eruditi versi latini e volgari.* Non voglio tacere il ritratto che ne lasciò scritto lo stesso Baldinucci. Nel qual ritratto si veggono i germi di quel suo ingegno eccessivo, licenzioso e spasimante di novità. *Fu il cavalier Lorenzo Bernino uomo di giusta statura, di carni alquanto brune, di nero pelo, che poi incanutì l' età. Ebbe occhio spiritoso e vivace con forte guardatura, ciglia grandi e di lunghi peli, fu ardente nelle operazioni, e col suo parlare efficacemente impri-*

meva. Nel comandare con nulla più che col solo sguardo atterriva. Fu assai disposto all'ira, onde facilmente s'accendeva, e a chi di ciò lo biasimava, rispondeva, che quello stesso fuoco che più degli altri era solito infiammarlo, facevalo anche operare assai più, che altri non soggetti a tal passione non fanno.

Meglio sarebbe stato che di questo fuoco ne avesse avuto meno: che meno altresì avrebbe trasmodato e corso nelle esagerazioni dell'arte; e meno avrebbe imposto colla sua tremenda autorità a quanti artisti allora erano in Roma, perchè lui seguitassero, come servi un padrone assoluto. Qual differenza! Michelangelo gridava che non l'imitassero, perchè si sarebbero ingoffiti ed avrebbero guastata l'arte. Il Bernini voleva che i suoi contemporanei non fussino che imitatori fedelissimi della sua maniera; nè dai suoi modi si dovessino scostare d'un passo: anzi avessino più sembiante di meccanici esecutori delle sue invenzioni, che di liberi concepitori di opere. Ripeto che la sua autorità nelle arti fu assoluta tirannia, che durò mentre visse, e più anni dopo. Per la qual cosa, dove i michelangioleschi si diedero liberamente a ormare Michelangelo, chiunque avesse voluto essere allora non tutto berninesco, era certo di non venire in fama, o di ottenerla tardi e con difficoltà; come intervenne ad Alessandro Algardi bolognese, il quale, avendo voluto tentare di sottrarsi alla dispotica autorità del Bernini, cercando di trasportare nella scultura que' modi che avevano in pittura usato i Caracci e Domenichino, appo i quali erasi educato e formato il gusto, stette lungo tempo prima di avere grandi commissioni, mendicando qua e là una sorte che non ebbe mai lietissima. Se il Bernini non avesse mantenuto sulle arti quel tirannico imperio che abbiamo detto, chi sa che l'Algardi non avesse operato in pro della scultura quello

che pochi anni avanti avevano i Caracci operato in favore della pittura? Ecco una prova, che non sempre il rifiorire d'un'arte è collegato con quello d'un'altra; e spesso de' casi fortuiti hanno impedito piuttosto all'una che all'altra il tornare all'ottimo. Fortuna pei pittori fu, che al sorgere de' Caracci non era alcuno chè con un'autorità pari a quella del cav. Bernini tenesse in ceppi la loro arte; imperocchè i discepoli di Michelangelo non erano in fine che dei servili imitatori, e tanto avevano credito, quanto che ritraevano più del maestro: oltrechè in quel tempo i maggiori discepoli, come il Vasari, il Bronzino e il Salviati, eran morti, e gli altri michelangioleschi non porgevano che un lontano ritratto del tanto venerato esemplare. Proprio la pittura basiva quando vennero il Barocci, il Cigoli e il Caracci; e per conseguenza fu ad essi facile in quel languore di tirarla su, e rinvigorirla. Ma l'Algardi ebbe che fare con un'arte che non se ne iva in languore, ma sì bene in pazzia, e col far atti da pazzo levava gran rumore di sè, e divertiva il secolo spasimante delle stravaganze. Non sarebbero bastate tutte le catene del mondo per ritenere la scultura e l'architettura nel furore in che erano per opera del Bernini e del Borromini. Quindi è che, sebbene l'Algardi non apparisse servile, come nota anche il Cicognara, e mostrasse anzi uno stile migliore di quello degli altri coetanei, pure dal vizio comune di fare uscire la statuaria dai confini segnati dalla natura, non si ritenne; inclinando anch'egli soverchiamente al pittoresco. Concedo che i modi della pittura ch'egli traeva e trasportava nella scultura, erano tratti da ottimi esempi; e sì nel fare gl'ignudi come nel panneggiare le figure, si conosceva uno che imparò a modellare sulle belle maniere del Domenichino. Ma tuttavia anch'egli spesso ne abusava, e cadeva nel general vizio di ammanierar

l'arte sua per isforzarla troppo ad uscire del naturale. In fine, quantunque da gran maestro, ancor egli deliró per esser nuovo, e così rendersi amica e favorevole l'età, che era tutta assorta nell'ammirazione del Bernini. Di ciò facciano fede le sue opere nella romana basilica di San Pietro, che sono le sue principali; avendovi posto tutto se stesso, dovendo competere con quasi tutti gli scultori ed architetti viventi, che nell'immenso tempio avevano inesauribile materia di lavoro; e nelle vastissime e magnifiche sepolture papali lasciavano il maggior testimonio dei delirii del loro ingegno. Proprio chi vuol conoscere quel che seppe e volle l'arte del secento, dee condursi a fare un giro per entro a quel gran teatro; dov'è dubbio, se il fasto de' pontefici o l'immaginazione degli artefici straripasse maggiormente; ma è certo che l'una fu all'altro del tutto confacevole; giacchè i papi volevano risplendere vivi e morti, e le arti riponevano nel lusso la loro maggior gloria. Il sepolcro di Leone XI, opera dell'Algardi, non manca, al solito, di magnificenza. Ma quella statua del papa seduto sopra del monumento co' lembi del piviale su' ginocchi, è d'una gravezza disdicevole; e le due figure della regia Maestà e della Liberalità, avviluppate in quei brutti panneggiamenti, ed eseguite da due suoi scolari, riescono assai goffe, e piuttosto a ingombro che a grandezza del monumento strano. Ma che diremo del gigantesco bassorilievo dell'Attila, che si vede in San Pietro nell'altare di San Leone I? Se il lungo e il largo e il profondo dovessero dar norma a giudicare delle opere, bisognerebbe dire esser questa la più bella o delle più belle che mai uscisse dall'ingegno degli scultori. E in fatti allora che in gran parte si giudicava dalla grandezza della mole, e dalla quantità del lavoro, fu detto il più bel parto de' moderni scarpelli, per il quale, chi si fosse mosso da lon-

tani paesi per vederlo, avrebbe bene speso il tempo e il disagio. Oggi questa lode, data dal Baldinucci, quando il giudicare in arte non era più retto dell'operare, nessuno ripeterebbe, comecchè ancor oggi, guardando l'enorme composizione dell'Algardi, è forza confessare che se mai fu gente il cui ingegno spiccasse in opere non commendabili, sono i secentisti, nati al bello e al grande, e dal bello e dal grande disviati per eccesso di troppo cercarne.

E di qual altro secolo si può raccontare questo miracolo: che uno scultore divenuto cieco seguitasse a lavorare non solo, ma a fare ritratti di naturale somigliantissimi, come per avventura non facevano quelli che vedevano? La cosa in vero sembra favolosa, e per tale la riterremmo, se il Baldinucci non ci assicurasse di aver egli stesso veduto lavorare Giovanni Gonnelli, detto il cieco da Gambassi, piccolo castello nel territorio di Volterra; il quale, dopo avere imparata l'arte da Pietro Tacca scultore, perdette la luce degli occhi in età di 20 anni. Nè avvilito e impedito dalla cecità lasciò i ferri: *e facendo*, come dice lo storico, *che l'ufficio degli occhi facessero le mani*, lasciò opere che, non che a un cieco, avrebbero fatto onore a uno che cieco non fosse stato; anzi osserviamo che il suo fare fu più purgato di quanti operavano in quello sfrenatissimo secolo, in cui quasi sarebbe stato desiderabile per l'utile dell'arte, che tutti gli artefici fossino stati ciechi, dacchè così esercitavano il loro ingegno, che era grandissimo, senza essere distolti dalla verità della natura da tanti e pubblici e privati testimoni di affettazione e di corruttela. In fatti quasi come cieco volle essere un tal Ottaviano Janella ascolano, il quale, datosi specialmente ai minutissimi lavori (coi quali è gran fatto l'aver potuto maravigliare il secolo sì avido del colossale e del mac-

chinoso) si formò uno studiolo di disegni, intagli e modelli tutti presi dall' antico o dagli artefici del cinquecento, e in questo studiolo rimase come seppellito. Onde per le strane e lentissime fatiche mancò di anni 25, lasciando tanto maggior desiderio di sè, in quanto che fu il solo che seppe e volle fuggire l'esempio berniniano.

Se il bassorilievo dell' Attila è il maggior monumento dell' ingegno dell' Algardi nelle opere di scultura, la romana villa Panfili è il testimonio più splendido del suo ingegno in cose d'architettura. Egli avuta la commissione dal principe D. Cammillo, nipote di papa Innocenzo, non solo fece quel comodo palazzino, imitando una pianta del Palladio, ma diede altresì il disegno per le fontane, viali, ed ogni altra dilettevole vista, che per la leggiadria di tutte queste cose fu detta *Bel Respiro*. Ancora in questa villa si conosce che l' Algardi avrebbe per indole e per educazione dirizzato il suo ingegno a far bene, se il gusto del tempo non l' avesse travolto. E di questo travolgimento sono pur troppo manifesti i segni nella gran facciata della chiesa gesuitica di Sant'Ignazio, e nell' altar maggiore della chiesa di San Niccolò da Tolentino, che il Milizia chiama, ed a ragione, *un capo d' opera d' abusi*. Morì l' Algardi di 52 anni, e morì anch' egli cavaliere. E che si poteva essere allora grande artista senza essere cavaliere? Ma questi cavalieri artisti rovinarono le liberali arti, e il fomite principale della corruzione era Roma, dove allora in tanta e svariata quantità di palazzi, di ville, di chiese, di altari, di sepolcri, e specialmente di fontane, stante l' abbondanza delle acque assai maggiore in quella città che altrove, erano altresì le maggiori occasioni per gli artefici. La infinita turba, anzi il servile armento de' borromineschi, de' bernineschi, e degli algardisti ammorbò

così il secolo decimosettimo, che più nelle statue e nelle fabbriche non fu veduto segno di buona arte. Almeno il Borromini, il Bernini e l'Algardi, ancor quando deliravano, mostravano novità e ingegno straordinario; e colla novità e coll'ingegno straordinario si attiravano l'ammirazione de' coetanei. Ma i seguaci di loro non seppero nè pur delirare, e, ricopiando i delirii dei maestri, s'appigliavano al peggio; talchè in essi era abuso senza novità, stravaganza senza risoluzione di fantasia. Fra quelli che più delirarono alla borrominesca ed alla berninesca, fu il gesuita Pozzo; il quale fu strano nel dipingere, ma più strano fu nell'architettare. È suo l'altare di Sant'Ignazio nella chiesa del Gesù di Roma, dove non è mai tanta la ricchezza (che pure è infinita) che non sia ancor maggiore l'architettonica stranezza; la quale non meno rifulge nell'altro pur sontuoso altare di San Luigi nella chiesa di Sant'Ignazio. Se non che le follie di questo gesuita architetto maggiormente si conoscono nella sua opera in 2 grossi volumi di *Prospettiva de' pittori ed architetti;* dove si ch'ei vaneggia come un ubriaco. *Piedistalli sopra piedistalli, colonne sopra mensole, ondulazioni, frontespizi infranti, risalti, figure irregolari, e, quel che è più, mostruose colonne sedenti, cioè storte a guisa d'un serpe, che si vuole erger ritto.* Son parole del Milizia, degna frusta de' pessimi artisti; il quale conchiude, che *chi vuole essere architetto alla rovescia, studi l'architettura di fra Pozzo.* Meglio avrebbe fatto costui a rimaner cuoco della Compagnia per onor suo ed utile dell'arte.

Dir di tutti i borroministi e berninisti sarebbe fastidioso e inutile racconto; anzi vo' qui notare, che quanto più l'arte s'insozza, tanto più rapida procede la mia storia al suo termine; la quale, avendo in mira le

arti, più che la vita degli artefici, volentieri si è fermata, e ha lungamente spaziato sulle opere, che produsse il secolo decimoquinto, e il principio del secolo decimosesto; ma, come ha corso per quegli scurissimi tempi, che precedettero il risorgimento delle arti belle, così andrà di fretta per ciò che resta a dire del seicento e del principio del settecento, bastando notare le cause generali del pervertimento delle arti, e i principali autori di esso pervertimento. Era necessaria questa protesta, perchè non mi fusse recato a colpa da coloro che spesso giudicano a traverso, l'avere in questa mia opera, dove troppo, e dove poco, discorso. Chi d'altra parte desiderasse particolari notizie degli artefici del seicento, e di tutte le opere loro, potrà di leggieri soddisfarsene nel Baldinucci, nel Pascoli, nel Bellori, e in altri molti particolari e generali scrittori di vite e di memorie.

Seguitiamo ora nella nostra narrazione. Tra coloro che ebbero più da fare in Roma fra i seguaci e aiuti del Bernini e dell'Algardi, furono il comasco Ercole Ferrara, il maltese Melchiorre Caffa, Giuseppe Mazzuola di Volterra, Antonio Raggi, detto il Lombardo, Giuliano Finelli, Andrea Bolgi, Francesco Baratta carrarese, Jacopo Fancelli e Lazzaro Morelli di Ascoli. Tutti costoro eseguirono la maggior parte delle statue e degli accessorii, che nelle tante opere del Bernini, e segnatamente nei suoi monumenti sepolcrali, e nelle sontuose fontane si veggono.

Ma il discepolo più caro ed affezionato al Bernini fu Mattia Rossi romano, che gli succedette nella maggior parte dei suoi uffici, e in quello altresì di architetto di San Pietro. Sono opere sue il deposito di Clemente X in Vaticano, la facciata di Santa Galla, il portone bugnato del palazzo Altieri dalla parte di dietro, e la dogana di

del Fontana la magnifica fabbrica degli studi, e riordinato in essa l'insegnamento delle lettere e delle scienze insieme), il bene che quello avesse potuto fare, distruggeva e guastava subito il successore; e tutti poi si accordavano nel disertare e ridurre all'ultima miseria quel regno, che proprio con tante ricchezze, date dalla benigna natura, era fatto per empire il ventre alla ingordigia spagnuola. Aggiungono gli storici che quel vicerè, che avesse voluto far altro che impinguare la corte di Madrid col sangue de' Napoletani, era subito richiamato e sgridato come dappoco; e per l'opposto riscuoteva lode e premio di saggio e provvido governatore chi, usando ogni violenza, maggiori somme d'oro cavava dalle loro viscere, e le inviava alla seconda lupa del mondo. Fra' tanti flagelli della povera Italia quello degli Spagnuoli è da reputare uno de' più terribili; dappoichè sotto di esso fummo nel corpo e nell'animo condotti ad essere poco meno che bruti. Tentarono i poveri Napoletani più d'una volta di scuotere l'infame giogo; ma il lungo servire gli aveva resi impotenti a vendicarsi in vera e durevole libertà: onde volontarii e mansueti ripigliavano quel freno che con tanto furore avevano rotto, e allora l'oppressione si faceva più sentire, e gli animi maggiormente s'invilivano. Ho detto dello stato di Napoli in quel tempo per mostrare che le cose pubbliche erano per ogni rispetto contrarie al miglioramento delle arti, e anzi non furono mai tanto sfavorevoli quanto allora. Perchè in fine nel tempo che i re d'Aragona avevano seggio in Napoli, esercitavano quella splendida tirannia che sogliono usare quelli che per conto proprio e non d'altri regnano: onde l'opera delle arti favoreggiarono quanto più seppero e poterono; e se queste arti non produssero allora frutti della medesima bontà degli altri paesi, fu perche l'ingegno de' Napoletani stor-

narono dagli ameni studi le non amene discipline del fòro; dalle quali tanta maggior gloria e guadagno si traeva, quanto era maggiore il bisogno di stabilire i confini dell'imperio sacro e del secolare. Ma al tempo de' vicerè non era, nè poteva essere disposizione alcuna a caldeggiare le opere degli artefici: essendo sì breve e sì temporanea la stanza di quegli odiosi vicari della corona di Spagna; ed oltre a ciò del denaro, che in grandi somme carpivano, non potevano disporre in vantaggio ed ornamento della città, cui tenevano come un possesso d'armenti da tosare, e dovevano senza indugio mandarlo a Madrid. Nè i particolari, impoveriti di tante gabelle, imposte e gravezze d'ogni sorte, potevano molto supplire al difetto del principe nel promuovere i lavori d'arte. Però la più parte degli artisti, e quelli che più avrebbero levato fama di sè, se ne partivano, e a Roma, dove tanto i pontefici lussureggiavano, fermavano domicilio; come fu del Bernini; il cui padre scultore si trasferì in Roma con tutta la sua famiglia, chiamatovi da Paolo V per fare alcune sculture nella sua cappella in Santa Maria Maggiore e come fu più tardi del celebre Luca Giordano, che da ragazzo venne dal padre condotto nella stessa città. Al già detto aggiungi che se il dominio spagnuolo aveva in tutta Italia guasti e infemminiti i nostri costumi, e negli abiti e nel portamento renduti gli uomini goffi ed affettati, molto più nei Napoletani insinuò la goffaggine e l'affettazione; sì perchè di quel paese ne aveva fatto oramai cosa tutta spagnuola, e sì perchè gli uomini, avvicinandosi più d'ogni altro, per clima e per natural fervidezza di sangue, all'indole degli Spagnuoli, erano naturalmente disposti allo strano e all'affettato; e basta in generale vederli, e come vestono, e come parlano, e come camminano, per dirli in ogni cosa esagerati. Esagerazione

che nasce da una manifesta mobilità di fantasia, di cui son forniti, accompagnata quasi sempre da molto e peregrino ingegno. Il quale con una buona educazione pubblica avrebbe dato in ogni genere maravigliosi frutti; ma in mano di quegli abominevoli principi non ne produsse che dei disgustosi; e rispetto alle arti si guastò per forma, che, se in Napoli fossero state nel seicento occasioni per gli artefici così splendide come in Roma, non sarebbe stato luogo, dove la corruzione dell' arte avrebbe lasciato più giganteschi monumenti. Di che fanno testimonianza le tante aguglie sì stranamente ornate, che s' innalzarono in diverse piazze di Napoli. E in questo lavoro di aguglie gran nome si fece il cavalier Cosimo Fantaga, bergamasco: il quale, avendo studiato in Roma sotto il Bernini, e poi trasferitosi a Napoli, vi fece come risorgere la corrompitrice scuola del maestro; da cui uscirono scultori ed architetti che spinsero le due arti all' ultimo segno di pervertimento.

Quali scultori ed architetti fussino in Toscana sul volgere del secento, è ora da raccontare. Chi dicesse che sotto Cosimo II, Ferdinando II e Cosimo III, mancasse favore e protezione alle arti, direbbe cosa non vera, quantunque sotto questi principi, essendo maggiormente cresciuto il lusso domestico a scapito della magnificenza pubblica, fossero le arti adoperate maggiormente in interni abbellimenti di giardini e di fontane, che in grandi edifizi. E guardando gli edifizi, che o privatamente o pubblicamente allora sorsero, non si fatica a ravvisarvi il gusto di un' età che volgeva in ogni cosa alla corruzione. Poco visse Cosimo II, e quel poco fu da infermità continue travagliato; le quali non fecero goder lui del principato, nè gli permisero di adoperarsi in benefizio de' popoli, e in ornamento delle città quanto avrebbe voluto. Se Ferdinando II non avesse bruttata la gloria del

suo regno col consegnare Galileo agli sbirri della corte romana, bisognerebbe riconoscerlo per un principe savio, generoso ed umano. Ma la sua vita privata non è meno d'ogni altro Medici accusata delle più strane laidezze, le quali, dirò con Carlo Botta, o erano false, e svergognano il secolo che le divulgò; o erano vere, e svergognano lui e il secolo. Tuttavia non si può dubitare che Ferdinando non desse in casa molti scandali: i quali, come interviene, a poco a poco divenivano esempio pubblico, cui facilmente si conformava prima la sua corte, poi la nobiltà, quindi i cittadini, e finalmente il popolo. Tanto è vero che ne' principi i vizi privati e le virtù private presto si mutano in vizi e virtù pubbliche, essendo che nel principato assoluto ogni bene e ogni male ha radice in colui, la cui volontà è tutto. E che in Toscana fussino allora infetti i costumi lo dicono le spesse enormità accusate al tribunale dell'Inquisizione: la quale Dio sa se facesse male a incrudelire coi colpevoli, ma quell'incrudelire era segno che le colpe abbondavano. Peggio d'ogni cosa era che il granduca, debole per natura, più debole per essere egli vizioso, lasciava troppo e al popolo il peccare, e all'inquisizione il punire. Onde sotto di lui i preti e i frati ripresero autorità, che poi crebbe e giunse al colmo sotto il figliuolo di Cosimo III. Costui sì, che ebbe tutti i vizi pubblici, e non glie ne mancò uno de' privati: nè in tutta la razza medicea fu il più sozzo principe; e in cui più a un tempo albergassero le maggiori dissolutezze e le più sconce superstizioni: onde, corrotto nell'intelletto e corrottissimo nel cuore fece quel regno, in cui la fanatica ipocrisia fu come a casa sua: e si vide più o meno trapassare in quasi tutte le penne degli scrittori, e nelle opere degli artefici. Ma degli scrittori in generale non accade qui ragionare; un cenno vogliam

fare di chi tanto scrisse intorno alle arti, di Filippo Baldinucci; accettissimo a Cosimo III, e da lui richiesto di scrivere le notize de' professori del disegno, che poi in onore del suo nome intitolò. Chi non gli vorrà essere obbligato dell' averci con tanto studio e diligenza raccolto quanto la più insaziabile curiosità poteva mai desiderare intorno a ciascuno artefice, che fino al suo tempo in Italia e fuori era vissuto? Ma qual pazienza di lettore non si conduce ad annoiarsi per tanto minuzioso raccontare di popolari credenze? A chi non dà fastidio quello andar razzolando occasioni per mostrarsi pinzochero, peggio d' una donnicciuola, narrando ogni minuzia di sacre immagini, di tabernacoli, di altari, di voti, e in fine di cose, forse buone per se stesse, ma che in una storia di artisti riescono soprammodo fastidiose? Proprio si sente che scriveva in tempo e in servigio del canonico Cosimo, come facetamente lo chiama il Botta.

Ma veniamo agli artefici: e dando principio cogli architetti, sebbene il fabbricare in Toscana manifestamente ammanieravasi, quasi uniformandosi alla sozzura dei tempi, pure detto ammanieramento non fu mai così sfacciato e insopportabile come in Roma, Napoli e altrove: e in mezzo alla stessa depravazione fu sempre veduto rilucere un resto di quel giudizio e di quella nobiltà, che i molti edifizii de' secoli antecedenti mostravano di continuo agli artefici. Certamente la cappella dei principi in testa alla chiesa di S. Lorenzo (principiata sotto Ferdinando I, col modello di don Giovanni de' Medici, guerriero e insieme architetto, e continuata da' successori colla esecuzione di Matteo Nigetti) con quella cupola, che sembra un pozzo messo in aria, s' accorda tanto coll' architettura del maraviglioso tempio, quanto un abito della corte di Luigi XIV potrebbe accordarsi colla severa maestà di un senatore di Roma. Ma dove si

vede una sì gran mole, tutta incrostata al di fuori di pietra forte, e al di dentro di marmi e di pietre dure preziosissime? Qual altro principe può dire di riporre le sue ossa in un luogo di tanta e tanto nobile magnificenza, e dove il fasto eccessivo sia meno a carico della bontà delle arti? Io credo, che se Cosimo I (il quale d'accordo col suo Vasari pensò per primo di fabbricarsi un luogo, dove in sontuosi e separati sepolcri le ceneri granducali dovessino racchiudersi) avesse veduto, come il suo ambizioso pensiero era stato ampliato e mandato ad effetto dai suoi successori, certo sarebbesi assai rallegrato con se stesso, che ne aveva lasciato il motivo.

Fra gli architettori toscani d'allora, grande e meritato nome ebbe Giulio Parigi, che studiò sotto il Buontalenti, e condusse al termine che oggi vediamo, il portico dell'Ospedale di Santa Maria Nuova, che esso Buontalenti aveva lasciato imperfetto. Poscia l'anno 1622 fu dalla moglie di Cosimo II impiegato a ridurre ed ampliare la villa di Poggio Imperiale (anticamente Baroncelli) architettandovi tutto quel magnifico palazzo che non v'è forestiero che non cerchi di visitare, e non ne parta maravigliato. A molte altre fabbriche pose mano il Parigi al tempo di Cosimo II, e segnatamente a quelle giunte laterali, che nel luogo più alto fiancheggiano il palazzo Pitti; le quali furono condotte a termine sotto il regno di Ferdinando II da Alfonso suo figliuolo, che molte fabbriche lasciate imperfette dal padre compì, ed altre ne fece di sua invenzione, che gli diedero fama di valente architetto e ingegnere. Se non avesse fatto altro che rimettere in piombo, e assicurare per sempre il palazzo Pitti, minacciante rovina, basterebbe questo solo fatto per eternare il suo nome. Tanto Giulio quanto Alfonso ebbero altresì particolar merito nell'architettura militare, e per ingegno di meccanica, dimostrato in di-

verse macchine fatte o per bisogni civili, o per feste e abbellimenti, non furono inferiori ad alcuno; e sì che in quel secolo, nel quale le scienze matematiche e fisiche erano sì avanzate, quanto meno era di lodevole nel gusto degli architetti, tanto più d'ingegno e di valore mostravano nel vincere le maggiori difficoltà in ogni sorte di costruzioni. Si fa oggi grande strepito di *macchinismo:* e certo col corpo si corre molto, e si trova ogni benefizio per sempre più ammollirlo; com'è certissimo che si riceve più lavoro dalle macchine che dagli uomini. Il che se è utile o dannoso, devono giudicare quelli che modernamente son chiamati giuspubblicisti. Ma io credo che la meccanica non è stata a' dì nostri da alcuno usata in fabbriche e lavori di quella grandezza ed utilità vera, che si videro nell' ingegnosissimo seicento.

E de' più segnalati in questo genere, oltre i due Parigi, furono i due fratelli Coccopani, Giovanni e Sigismondo, d'origine lombarda, ma nati in Firenze. Amendue furono dotti nelle leggi, nella storia, nella matematica e nella militare e civile architettura. Giovanni, chiamato a Vienna nel 1622, servì nelle guerre l'imperatore in qualità d'ingegnere, e ne riportò onore e premii grandissimi. Morto in Roma il padre Castelli, fu invitato a tener cattedra di matematica; ma egli non volle lasciar Firenze, dove pure quella scienza, chiave di tutte le altre, insegnava con soddisfazione pubblica e del principe. Nè la sola matematica insegnava, ma tutte le più possibili e più utili applicazioni, che da quella scienza astratta si possono fare; come sarebbe a dire: *il modo di misurare distanze, profondità di e altezze, alle quali non si possa giungere colla persona; prospettiva; voltamento dei corpi e loro piegature; livellare in più modi per condurre acque al comodo di diverse operazioni; architettura civile coi suoi ordini distinti, posti ai con-*

venienti luoghi; misurare colla vista dentro e fuori del proposto luogo; fortificazione, sue difese, offese e ripari, coll' uso della calibra; levar piante da presso e da lontano, dentro e fuori del primo sito; l' uso degl' istrumenti matematici, geometrici, aritmetici e sferici; sfera e geografia; meccaniche e loro forza; operazione praticabile della bussola; carta da navigare, astrolabio e balestriglia; il modo di ridurre diverse misure in una nota misura; la regola per trasportare con giusta simmetria ogni figura di piccola in grande, e di grande in piccola; facilità e sicurezza di ritrarre per appunto qualsiàsi cosa in ciascuna distanza, posta in qualsisia luogo a comoda vista del riguardante, con un tale istrumento. Ognun vede che con tutta questa pratica non era impedito agli architetti di costruire solidamente, ingegnosamente, e con proporzioni di grandezza e di armonia nello spartito e nella forma delle stanze e delle altre comodità. Dopo la morte del Coccopani fu trovato un suo modello d' una macchina, in cui con 30 fiaschi d' acqua morta, acconciata in un certo cassone, si macinava perfettamente il grano, e in pari tempo s' imprimeva qualunque intaglio in rame, ed altre cose si eseguivano.

Suo fratello Sigismondo valse più in teorica che in pratica: ma nella teorica mostrò tale ingegno e dottrina, che Galileo non finiva mai di stimarlo. Pure non senza por mano a parecchie opere si rimase; e nel tempo della fierissima pestilenza costruì un lazzeretto, che riuscì infinitamente comodo e acconcio a impedire che il contagio maggiormente si dilatasse. Ciò che disse e operò per la facciata del duomo di Firenze non istarò a riferire. Basti sapere ch' egli, chiamato dai deputati a dare il suo parere, consigliò sempre di non doversi scostar molto dai modi usati da Arnolfo. Consiglio vano in una

età che tanto al lusso degli ornamenti e alle bizzarrie dell' arte inclinava. Erano stati fatti parecchi disegni, che ancor si veggono nell' opera del duomo. Ve n' era del Dosio, del Buontalenti, di don Giovanni de' Medici, del Passignano e di Baccio del Bianco, celebre per le tante e maravigliose sue macchine. Finalmente al tempo di Ferdinando II, ne fece uno Gherardo Silvani, che fu creduto migliore degli altri; e mancò poco che non fusse mandato ad esecuzione, abbenchè nè pur questo sarebbe riuscito conforme pienamente all' architettura dell' antico edifizio. Una prova per me, che in Firenze le arti fussino nel seicento meno guaste che altrove, è di vedere senza facciate tutte le chiese antiche: imperocchè, dove nelle altre città, e specialmente in Roma, si disfaceva perfino l' opera de' secoli antecedenti per coprire gli edifizi di quella loro bizzarra architettura, che solo pareva bella, in Firenze, nel trattare spesso di dare una facciata al Duomo e agli altri templi del 200 e del 300, non mancò mai il giudizio degli artisti: e nell' esame dei disegni presentati non fu trovato concorde il parere di adoperarli. Auguriamoci che questo giudizio continui. O dirà taluno: ti pare una buona e bella cosa il vedere quelle chiese senza facciata? Io vorrei che di facciata fussino adorne; ma quando non è possibile avere una facciata che risponda nel tutto al genere d' architettura dell' edifizio, antepongo di vedere piuttosto incompiuti gli edifizii, che sformati.

Molte fabbriche condusse in Firenze Gherardo Silvani, accettissimo al granduca Ferdinando. Al quale fece un disegno per l' accrescimento del palazzo Pitti con una gran piazza teatrale davanti. Ma le brighe de' suoi emoli impedirono che fusse messo in esecuzione. Opera del Silvani sono i pubblici lavatoi delle arti della lana e della seta in via delle Torricelle; e suoi

pure sono i palazzi Covoni e Marucelli, oggi Fenzi, ed altre fabbriche, che lasceremo di annoverare, potendosi dalle dette conoscere la qualità della sua architettura, che mostra come quest'arte, tanto mirabile ne' tempi della repubblica, scadeva ogni dì più col principato.

E non meno scadeva la scultura: anzi in quest'arte è ancor più deplorabile il traviamento: e basta entrare nella chiesa di Santa Croce, e fare un paragone fra que' monumenti eretti in onore del Marzuppini e del Bruni, e quello che la scuola dei Foggini architettò e scolpì al Galilei, per vedere proprio i confini del bello e del brutto nelle opere dell'arte. E pure la detta scuola de' Foggini signoreggiò allora in Toscana; levando maggior fama Gio. Battista, che lavorò per la ricca e magnifica cappella de' Corsini nella chiesa del Carmine. Egli fu pure architetto, e con suo disegno fu eretto il palazzo de' marchesi Viviani della Robbia, nel quale volle imitare la maschia e severa architettura del quattrocento; comecchè non gli venisse fatto di aggiungerla che per farlo troppo grave. Tanto è difficile dare agli edifizii di un secolo la impronta di quelli di un altro.

Dopo Roma, la città, dove maggiormente si sfogò la bizzarra e ammanierata arte dei secentisti in opere di architettura e di scultura, fu Venezia. Non parendo a quegli esagerati architetti e statuarii abbastanza adorne e ricche le opere del Palladio e del Sansovino, vollero mostrare che si poteva dare agli edifizi maggior ricchezza così interna come esterna; ma invece non mostrarono che il pessimo loro gusto: di che fanno testimonianza le diverse facciate appiccate allora a diverse chiese; fra le quali puoi annoverare quella de' Tolentini di Andrea Tirali, che non sarebbe riescita male per la nobile invenzione, se poi l'architetto non l'avesse guasta col tanto sminuzzarla: quelle delle chiese de' Ge-

suati e de' Gesuiti, l'una di Giorgio Massari, e l'altra diretta da Gio. Battista Fattoretto sul disegno di Domenico Rossi; quelle di Santa Maria Zobenigo del Sardi, di San Moisè del Tremignan, e di Sant'Eustachio pure del Rossi; anzi ne' dodici disegni, fatti a concorrenza per questa chiesa e pubblicati dal padre Coronelli nelle sue *singolarità di Venezia*, si può conoscere, come anche nota il Cicognara, fino a qual punto giunsero i delirii architettonici di quella età.

Ma il vero Bernini de' Veneziani fu Baldassarre Longhena, autore del gran tempio di Santa Maria della Salute, del sontuosissimo palazzo Pesaro sul Canal grande, del non meno sontuoso palazzo Rezzonico, e dell' immenso deposito nella chiesa de' Frari eretto al doge Giovanni Pesaro, col quale per la mole e per lo sfoggio di colonne, di statue, di marmi e d'ornamenti potè contrastare l'altro del doge Valier, eretto sul principio del settecento nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo dal Tirali. Veramente, se nella romana basilica di San Pietro si veggono quelle montagne di manieratissimi sepolcri, danno meno noia, accordandosi in gran parte colla sproporzionata e manierata architettura del tempio. Ma in quella semplice e maestosa e purgata architettura dei templi de' Frari e dei Santi Giovanni e Paolo, rifugge proprio l'occhio dai sopraddetti monumenti; nei quali non so, se l'opera degli architetti, o quella degli statuari si sforzasse più a renderne insopportabile la vista. E pure quante somme non vi furono profuse dagli ambiziosi padroni, e quante altre non ne sarebbero state allora prodigate per lo innalzamento d'altri edifizi e monumenti, se Venezia non si fosse trovata implicata in quella terribile e dispendiosissima ostinazione di guerre co' Turchi; essendo ridotta quasi colle sole forze e ricchezze proprie a dover fronteggiare alla crudele e indo-

mabile potenza ottomana, che minacciava d'ingoiare tutti i regni d'Europa.

Ma con tutto che nel seicento fussino in Venezia diminuite le grandi occasioni per gli artefici, pure immenso fu il numero degli scultori ed architetti; i quali molto nelle ricchezze de' Gesuiti, che si erano assai bene annidati in Venezia, e nelle ricchezze di que' signori che co' Gesuiti largheggiavano in vita e in morte, confidavano; nè invano confidavano; e basta guardare tutto quel bosco di statue, che malamente adornano la chiesa dei detti padri (per la quale immense somme versò la famiglia dei Manin) per conoscere, che da lavorare agli statuari non mancava. Così non fusse mancato ad essi il senno e il gusto! La qual mancanza non si avverte meno nelle cose scolpite nella chiesa degli Scalzi da Giovanni Marchiori, e nella cappella del Rosario ai Santi Giovanni e Paolo, le cui opere appartengono quasi tutte alla mano de' fratelli Bonazza; i quali ne' tanti strafori, e tritumi, e minuti intagli, e goffi atteggiamenti e complicati accessorii rappresentano proprio in tutto il suo splendore il seicento. E questo seicento non lussureggiò meno nelle opere, tanto allora encomiate, di Antonio Corradini (che fra l'altre cose fece in Vaticano la statua colossale di Carlo Magno in faccia a quella di Costantino, scolpita dal Bernini), di Agostino Fasolato, e del bellunese Andrea Brustolon: nelle quali chi negasse che l'artifizio di lavorare il marmo come se legno fosse, o altra più facile materia, non giunse ad una perfezione che mai per l'addietro non s'era conosciuta, negherebbe cosa che apertamente veggono gli occhi. Ma per l'appunto questo che allora era reputato massimo pregio, di maneggiare cioè in modo i ferri sul marmo, che nessuna più minuta difficoltà rimane invincibile, invogliava e seduceva tanto gli artefici d'allora, che diveni-

vano insaziabili nell'empire le loro sculture di tutta quella minutezza d'intagli e di cose, che forse un pittore col pennello avrebbe disperato di ottenere. Seduceva pure la morbida lucentezza che facevano acquistare al marmo; come se quel luccicare e lustrare avessino potuto nascondere le affettazioni, le bizzarrie e le goffaggini.

Volgendoci ora per poco alle arti di Lombardia e di Piemonte nel secolo XVII, non abbiamo meno da rammaricarci che nell'Italia inferiore. Il gusto borrominesco e berninesco, simile a un contagio de' più gagliardi, si dilatò in ogni parte, con questo che, quanto più s'allontanava dalla sorgente, tanto più corrotto diveniva. Non molte occasioni dava Milano agli scultori sul finire del seicento, se si toglie la interminabile fabbrica del duomo, dove l'ammasso di statue, di gruppi e di bassirilievi basterebbe a ricoprire ed ornare cinquanta edificii, non che uno. Pareva che gli statuari, anzi alcune famiglie, nelle quali di padre in figliuolo la scultura si esercitava, ne avessero fatto una bottega di perpetuo lavoro e di perpetuo guadagno. Ricca città era Milano, e riccamente erano adoperate le arti: come pur mostrano le fabbriche, alle quali più che ad ogni altro genere di lavoro hanno sempre inclinato i Lombardi, e segnatamente i Milanesi: e se alla voglia e al potere del fabbricare avesse corrisposto il gusto dell'architettura, non sarebbe città dove maggiormente quell'arte avrebbe spaziato. Tuttavia non furono senza notabile magnificenza le superbe logge interne del collegio Elvetico, opera di Fabio Magoni, e il bellissimo e tanto ammirato cortile del Meda nel Seminario.

Ma dove in quel tempo il delirare in architettura e scultura passò ogni confine, fu in Torino e in Genova. Ebbe Torino nel frate teatino Guarino Guarini il più

gran borrominesco che mai si sia veduto: e in Filippo Parodi ebbe Genova il suo Bernini. Ad esempio del suo maestro, e più anche del suo maestro, fu il Guarini nemico capitale delle linee rette; e a forza di cavità e di convessità e di sguaiataggini d'ogni specie, condusse in Torino molte fabbriche, fra le quali danno noia a chi ami il buono e il bello, la deforme porta del Po, la bruttissima cappella del Sudario, la chiesa del suo Ordine, tutta centinata, e a *zig zag*, la chiesa di San Filippo Neri dello stesso gusto, e con facciata tutta imboscata di colonne e di pilastri, il palazzo del principe Filiberto di Savoia, goffissimo di ordini, di finestre e di ornati, e altri palazzi e fabbriche, che non importa rammentare.

Nè solamente questo frate co' suoi disegni ed architetture infettò Torino, ma diverse altre città; e per fino in Vicenza, splendida sede delle cose del Palladio, ebbe la sfacciataggine di condurre opere: le quali possono riguardarsi l'ultimo eccesso degli abusi, delle stravaganze e degli errori, in che venne allora l'architettura. Degno di stare *fra' pazzerelli* reputa il Milizia chiunque mostrasse dilettarsi dell'architettura del Guarini; ed aveva ragione intera, onde bisogna dire che pazzi erano gli uomini di quel secolo, e prima di tutti il duca di Savoia, che l'accolse in corte e dichiarò suo architettore.

Il genovese Filippo Parodi aveva dal Bernini appreso in Roma i modi dell'arte, e tornato in patria aveva acquistato tanta fama, che fu chiamato in Venezia a fare nella chiesa de' Tolentini il monumento del patriarca Morosini. Opera per mole, invenzione ed ornamenti del tutto berninesca, come si può vedere nella descrizione che ne fa il Cicognara nella sua storia. Nè vogliamo qui tacere una distinzione ch'esso Cicognara fa tra i seguaci della scuola del Bernini, che in quasi

tutta l'Italia si diffuse, e quelli delle scuole venete, dove l'autorità berniniana non ebbe gran potere. Sembra al prefato storico, che i bernineschi cadessero negli eccessi del *manierismo*, travolgendo ed esagerando più l'ideale degli antichi, che in gran copia vedevano nella città di Roma, e i Veneti cadessero negli stessi eccessi, travolgendo ed esagerando più il naturale, con tener dietro alle tante bizzarrie delle costumanze che in quell'andare e venire di genti d'ogni favella incontrava loro di vedere. Del resto tanto i primi quanto i secondi in fine corrompevano l'arte allontanandosi dal vero, unica e non fallace via di figurare un bello che è vero.

Abbiamo scorse le principali città d'Italia. Ma se d'ogni città volessimo ricercare gli artefici e le opere loro, avremmo materia da ingrossare del doppio il nostro volume. Pure d'una fabbrica insigne e imponente fatta allora in Bologna non vo' passarmi. Questa città è fra le moderne quella, dov'è stato maggiormente gradito l'uso de' portici, e forse anche troppo: dacchè non niego, che il vedere in una città portici per tutte le vie, e segnatamente per vie non larghissime, arreca uggia e aspetto di fastidiosa uniformità. Ma quando il detto uso è giudiziosamente regolato ed acconcio a' luoghi, dà ornamento grande alle città, e comodo infinito agli abitanti in ogni stagione. Quindi gli antichi, che non tanto alle vanità private quanto alla bellezza ed utilità pubblica in ogni cosa attesero, usarono assai de' portici: come mostrano que' resti che ancor veggiamo de' loro mirabili edifizi. Il fabbricare d'oggi, meschinissimo e vano, come il secolo, par nemico aperto de' portici; il che quanto sia bello e utile, lascio che giudichi chiunque abbia ancora il senso della bellezza e dell'utilità. Quanto a me, reputo una gran magnificenza e un gran benefizio pubblico, che in Bologna per due miglia e mezzo si possa

salire un monte (che tanto è da porta Saragozza a San Luca) dentro grandioso porticato, cui nel 1674 diede principio e molto innanzi condusse Gian Giacomo Monti, architettore bolognese, che fece pure altre fabbriche nell' inclita sua patria, rammentate dagli storici.

Un altro architetto, di cui non devo tacere, me lo porge la città di Fano. Se fu tempo in cui l'architettura teatrale avesse pregio, per certo fu allora che gli artefici davano nel teatrale ancor quando i teatri non facevano. Fra quelli che più particolarmente si acquistarono fama e onore in questo genere di fabbricazione, celebrano gli storici il cav. Giacomo Torelli da Fano, che, andato a Venezia, non è a dire quanto in questa città piacesse con quelle sue nuove e ingegnosissime macchine di scene e di prospetti decorativi. E quel che poi divenne uso in tutti i teatri, cioè di potere per via di una leva o d'un argano mutare ad un volger d' occhio tutte le scene, fu sua invenzione, la prima volta posta in opera nel teatro dei SS. Gio. e Paolo. Insomma in questa parte d'architettura egli si era acquistato sì alta riputazione, che non potè sfuggire gli effetti della più sdegnosa invidia; la quale, non potendolo nuocere nel nome, cercò d' impedirgli di lavorare; perchè una sera assaltato, gli furono le dita della destra tagliate. Tuttavia il degno cavaliere seguitò a disegnare e a dirigere le sue macchine ingegnosissime: con le quali (ancora per fuochi di gioia) si fece grandemente ammirare in Francia da Luigi XIV. Il piccolo teatro detto il *Borbone* è di sua architettura; e i Francesi, che ogni cosa grande e bella imparavano un tempo dagl'Italiani, non avvezzi a quelle sì mirabili illusioni di cambiamenti di scene e di macchine teatrali, al vederne tante e sì maravigliose mandate ad effetto dal Torelli, lo chiamavano il *grande Stregone*. Più, ebbe grandi e meritati elogi da quel

primo onore del teatro francese, Pietro Corneille. Tornato in Italia fabbricò il famoso teatro di Fano detto della Fortuna. Se la morte non lo rapiva, si sarebbe di nuovo ricondotto in Francia ad istanza del re, che voleva fargli edificare un teatro a Versailles, ed altri grandiosi edifizi. Così i nostri artefici allora erano richiesti dove oggi è tanto disprezzo per le cose d'Italia.

Egli è tempo che rappicchiamo il filo delle opere della pittura. E cade qui opportuno il far osservare che come le arti sono l'una di utile e d'incremento all'altra, quando alla perfezione son volte, così di pregiudizio scambievole riescono quando per la via opposta sono incamminate. E così fu nel seicento. Già le stesse cause che tiravano la scultura e l'architettura allo stravagante e all'affettato, producevano il medesimo effetto rispetto alla pittura. In oltre come le dette due arti, per cercare eccessivamente e stranamente il pittoresco, viepiù si alteravano e ammanieravano, così la pittura per acconciarsi a quelle immense sale sopraccariche di bizzarri e difformi ornamenti, e di statue contorte e svolazzanti, dava ne' medesimi eccessi. Nè solamente la pittura d'ornato, che dall'architettura piglia norma (nè buona norma poteva darle la borrominesca e berninesca architettura di quel secolo) ma altresì la pittura di storie, che imbizzarriva ed eccedeva ne'sembianti, nelle attitudini, ne'panneggiamenti, negli accessorii, e in fine ne' modi di contornare, colorire e ombreggiare.

Ma perchè più in particolare si conosca donde mosse l'ultimo ammanieramento della pittura nel seicento, fa mestieri aver qui in memoria le cose da noi mostrate più sopra: cioè come nel principio del secolo, di cui parliamo, mercè degli esempi del Barocci, del Cigoli e dei Caracci, si vide in ogni parte d'Italia un contrasto notabile e vittorioso alla languida ed uniforme

maniera dei seguaci del Buonarroti: e poichè l'antidoto era nel vivo colorire e nel gagliardo ombreggiare, per ridonare alla pittura vaghezza e rilievo, così in queste due cose maggiormente studiarono i pittori: e qualcuno, e forse i più, come accade, andarono tropp' oltre, e al nero e al grave inclinarono. Dal che chiaro si conosce che nelle arti, come in ogni altra cosa, il brutto e il cattivo viene sempre da una massima buona spinta troppo innanzi. Eccellente massima era rinvigorire il colorito e il chiaroscuro: ma questa massima stessa abusata (e abusata da' secentisti che non conoscevano freno negli abusi) fece nascere, dove una setta di pittori tenebristi, e dove di sfacciati coloristi, che poi tutti trascinava alle maggiori bizzarrie e scorrezioni l'ardente desiderio di novità, che dominava il secolo.

Come la scultura e l'architettura sostennero la capricciosa tirannia del Bernini, così la pittura ebbe nel medesimo tempo a patir quella di Pietro Berrettini, che dalla patria è meglio conosciuto per Pietro da Cortona. Costui, andato a Roma da giovane a studiar l'arte, si trovò in quella città nel tempo per l'appunto, che il Bernini dava colla sua autorità riputazione e fortuna agli artefici d'ogni genere. Dotato il Cortonese d'un ingegno quale allora ci voleva per piacere al bizzarro e travolto secolo, potè subito aprirsi la via nella grazia e nell'amore del Bernini. Quindi, l'uno potentissimo, protesse e favoreggiò l'altro, perchè sopra tutti col nome e colla fortuna soverchiasse. E così fu in fatti; e il primo a rimaner soverchiato fu quell'Andrea Sacchi, che, avendo attinto l'ottimo dell'arte nella scuola de'caracceschi, era il solo che avrebbe potuto in Roma sostenere l'onore dell'eccellente pittura. Ma perchè egli coloriva e disegnava secondo i modi veri e naturali de' più perfetti maestri, e le opere conduceva con consi-

derazione e diligenza, fu tanto meno in grazia del Bernini, quanto più accetto gli fu in principio il Berrettini, che si mostrava sì poco amico del semplice e del considerato: abusando, anzi che usando, il dono d'un vivacissimo e risoluto ingegno, che natura gli aveva largito. Abuso che segnatamente è avvertito nelle forme, nelle espressioni e ne' panneggiamenti. Portato com'egli era e dal secolo e dall'ingegno al macchinoso, non gli pareva mai grandeggiare abbastanza. Di qui nasceva che ai volti dava quelle fattezze sproporzionate, ai corpi quelle attitudini esagerate, e ai panneggiamenti un andare tutto capriccioso e sconvolto. Pareva che si studiasse di sformare la natura, sforzandola a cose ch' ella non può nè vuol fare. Ecco la differenza che passa fra quelli che hanno dipinto senza scelta, o con poca scelta della natura, e quelli che hanno alterato e viziato le cose naturali. Quindi si darebbe ingiustamente ai primi la nota di manierati, essendo che rappresentavano in fine, comunque esso fosse, il naturale: giustamente detta nota si può dare ai secondi, i quali non com' era, ma secondo che il loro capriccio li trasportava, detto naturale rappresentavano.

Frattanto il secolo che era come nauseato di veder figurata la semplice natura, scelta o non scelta ch' ella fusse, festeggiava maggiormente quelli che più stranamente la figuravano: e lungamente e immensamente festeggiò il suo Cortona: per quanto a questo straordinario ingegno non negasse ammirazione anche la posterità; imperocchè nessuno meglio di lui seppe nascondere i vizi dell' arte sotto la coperta di tali pregi, che anche l' artista più gastigato e schifiltoso è costretto a goderne. La negligenza quasi sparisce sotto quel gran brio di facile e disinvolto pennelleggiare; le scorrezioni del disegno ti vengono quasi tolte alla vista da quell'ar-

tifizio tutto suo di far perdere i contorni nelle continue e ammassate sfumature; e mentre il colorito, chi ben considera, manca spesso di verità e di forza, segnatamente nelle carnagioni, ti alletta d'altra parte e seduce e quasi rapisce per quella floridità e pratica di unire e maneggiare le tinte, segnatamente negli affreschi. Che più? Dove più è accusato, e dove più pecca Pietro, trovi tanto da non doverti dichiarare suo nemico. Inteso egli, come ogni altro artefice d'allora, a contentar l'occhio più che l'intelletto, introduce nelle sue vaste composizioni attori oziosi acciò ogni luogo sia pieno; e per servir troppo e con manifesta affettazione al contrapposto (quasi come un Achillini o un Petri nella poesia) atteggia le figure e spesso anche i gruppi come se fossino sempre in atto di giostrare o di battagliare. Ma chi per altro nel guardare i suoi quadri d'ogni grandezza, e segnatamente quelli nelle volte, nelle cupole e negli sfondi, non resta sorpreso dalla fecondità delle invenzioni, e dal modo facile e accorto con cui egli scompartisce le storie, giovandosi dei lumi che a lui porgeva l'architettura, nella quale non meno che nella pittura era fondato ed esercitato, come mostrano i diversi edifizi che in Roma e altrove furono col suo disegno innalzati? Chi inoltre non è tratto da quella che il Lanzi chiama *gradazione artificiosa*, per la quale sopra le nuvole fa comparire la vastità degli spazi aerei? E da ultimo il possesso della scienza tanto difficile del sotto in su, il mirabile giuoco di luce nelle volte, che par proprio celestiale, la ingegnosa e spesso ardita disposizione delle figure, e per dire le molte in una, l'usare una maniera tutta sua e da nessuno accettata, chi non ammira, chi non è forzato a lodare nel Cortona? Io detesto i manieristi d'ogni sorte. Ma quando nel palazzo Pitti guardo le cose che Pietro, invitato

dal granduca Ferdinando II, dipinse a fresco in varie camere, collegando in ognuna la mitologia con la storia: (la più bella e gentile opera ch' ei giammai facesse): e quando altresì mi ricordo de' macchinosi suoi dipinti in Roma in casa Barberini, e del quadro lodatissimo della conversione di san Paolo a' Cappuccini, penso che, dove fosse desiderar troppo oggi che rifiorisse un Raffaello o un Correggio, non avrebbe per avventura torto chi pur desiderasse che vi fusse con tutta la sua maniera un Pietro da Cortona: e compatisco gli uomini del seicento se finirono col non vedere nelle pitture altro bello che quello rappresentato loro dal Cortonese. Nè mi maraviglio che avesse allora un sì gran numero di seguaci e d' imitatori: fra i quali più affezionati al maestro, e i più operosi a propagare la sua maniera, peggiorandola, furono Ciro Ferri romano, al quale furono date a terminare non poche opere di Pietro; Francesco Romanelli, al quale il Bernini col tempo voltò la sua tanto utile protezione, e Vincenzo Dandini che in Firenze dipinse in quasi tutte le ville del principe, segnalandosi specialmente in quella di Poggio Imperiale per uno sfondo rappresentante l' aurora accompagnata dalle ore. Dalle scuole di costoro uscì poi tutto quello sciame di cortoneschi, che in Roma, in Toscana e altrove si sparse.

A questo sciame se ne aggiunse un altro, che fu quello dei Marattisti. Carlo Maratta, nato in Camurano d' Ancona, e andato anch' egli a Roma da ragazzo (conciossiachè principiasse ad essere opinione universale e assoluta, che, senza andare a Roma, non si potesse essere gran pittore) salì in gran fama quando già Pietro da Cortona volgeva al suo termine; e nel pontificato di Clemente XI fu eletto a soprintendere a' molti lavori che quel papa ordinò in Roma e in Urbino. Il Maratta aveva

studiato 19 anni l'arte sotto il Sacchi, il quale gli aveva fatto prendere sì grande amore alle cose di Raffaello, che durò incredibili fatiche perchè i miracoli delle stanze vaticane e della Farnesina si conservassero infino a noi. Di che quali obblighi deve a lui la posterità, non può la mia penna dire abbastanza. Innamorato adunque di sì perfetti esempi, era da aspettare che egli non volesse delirare col secolo: e in fatti non delirò, ma dalla brutta pece non fu del tutto immune. Dalla natura aveva sortito un ingegno dissimile da quello di Pietro da Cortona; e dove questi era tutto dedito al macchinoso, e amò la sollecitudine, il Maratta era più disposto a pitture da camera o da altare, e dell'accuratezza si pregiò infinitamente. Ma questa accuratezza lo tirava spesso al minuto, e quel che è più, toglieva forza e spirito. Inclinò anche al bello ideale: e farà maraviglia che io dica che egli ne fusse tenerissimo, e studiando nelle statue antiche predicasse che senza detto studio non si viene in perfezione. Dico che farà maraviglia, perchè un tanto tenero e studioso dell'antico avrebbe almeno dovuto apparire più nobile ed elevato pittore, e cansare certi modi di atteggiare e vestire piuttosto goffamente le figure. A me pare che il Maratta non avesse ingegno abbastanza ardito per dare nelle stranezze: nè abbastanza temperato per tenersi nei limiti dell'ottimo: onde mentre abborriva di secondare i deliri del suo secolo, mancava di risoluzione per ricondurlo ai buoni principii. Avrebbe voluto fare come fecero i grandi maestri del secolo antecedente, e nel tempo stesso compiacere all'età in che viveva. Non era secondo il genio suo il dipingere cortonesco: e pure spesso a quello si conformò per debolezza di spirito, e per non avere avuto ingegno sì potente da aprirsi una via che fusse propria. Bisognava che il Maratta o avesse avuto maggior

prontitudine e risoluzione, o che fusse nato un centocinquanta anni avanti, quando il seguitare l'ottimo era un secondare i desideri del tempo. Per lo che chi dicesse il Maratta un *manierista*, forse non direbbe il vero; e molti gli muoverebbero contro la sentenza del Mengs che affermò: *avere egli sostenuto la pittura in Roma che non precipitasse come altrove*. E citerebbero anzi il Lanzi che lo loda per quell'amabile e nobile modestia che diede alle Madonne (onde si acquistò il nome di Carlo dalle Madonne): per la graziosa leggiadria con cui fece gli angioli; e per le belle e devote arie che diede alle teste de' Santi. Certo quando Carlo ritrasse della maniera del Sacchi, suo maestro, riescì eccellente pittore e per disegno e per colore. Ma quando vi mescolò qualcosa preso dai cortoniani: o quando nella imitazione di questo e di quello, passò come per lambicco il gusto proprio, credendo di purificarlo, non fu senza colpe. Molto e giustamente è tassato per il modo di far le pieghe degli abiti, che nascondono l'ignudo, e le figure rendono goffe. Più mi pare accusabile per quella oscurità che sparse nei dipinti, affine di ridurre il lume ad un solo oggetto, tenendo troppo bassi i chiari delle altre parti; onde fu principio a quell'annebbiamento che maggiormente involse le pitture de' suoi seguaci, come quelli che la sua massima portarono all'eccesso. In fine il Maratta non è savio abbastanza per istare co' migliori cinquecentisti, nè è sì pazzo da sorprendere per novità: che è quanto dire, non t'invoglia ne' suoi quadri con un'arte pura e senza vizi: e non ti scuote e seduce con alcuna di quelle bizzarre e nuove, diciamolo pure, stranezze degli artefici del secento.

Chi sorprende per novità, e scuote e seduce con tutte le più godibili bizzarrie, e con un fuoco di prontezza che non si potrebbe riferire, è il napoletano Luca

Giordano: che dalla velocità dell'operare (prima per bisogno di guadagnarsi la vita, e poi per abito fatto) fu detto dai Napoletani *Luca fa priesto*. Aveva egli imparato i primi principii dell'arte in Napoli sotto il Ribera. Poi, condotto in Roma da suo padre, fu dal medesimo acconciato con Pietro da Cortona. Or poni un ingegno fervido, come era quel di Luca, sotto un maestro come Pietro da Cortona, e bisognava che ne uscisse un pittore, che a ragione fu chiamato il *fulmine della pittura:* fulmine che quanto più abbaglia col lampo, tanto più scuote col tuono. Tre qualità ebbe il Giordano nel sommo grado: primieramente una prontitudine quasi miracolosa di concepire le cose, talchè, come anche di lui soleva dire il Solimene, *vedeva il quadro quale doveva essere prima di cominciarlo; onde non aveva d'uopo di trattenersi per via a cercare i partiti, dubitando, come ad altri interviene.* In secondo luogo una versatilità d'ingegno come nessuno forse mai ebbe: per la quale si piegava senza fatica a tutti gli stili più svariati, rimpastandoli e contraffacendoli a modo suo. Quindi non si potrebbe dire ch'egli fosse imitatore di alcuno: ed anzi nel modo di colorire e ombreggiare cercò di essere affatto nuovo, non importandogli di essere sempre vero. L'abbagliare e il sorprendere erano le cose, cui egli principalmente mirava: e per esse, e insiememente per la cupidità di guadagnare, trascurò spesso il disegno ed ogni regola d'arte. La sua massima era questa: È buon pittore chi piace al pubblico: e il pubblico s'incanta più col colorito che col disegno. Ebbe in terzo luogo Luca una speditezza di mano, pronta (ed è detto tutto) quanto l'ingegno. Raccontano della sua prestezza cose che si dura fatica a credere. Ma è certo che egli, essendo in Firenze per dipingere la Cappella de' Corsini e la sala del palazzo Riccardi, fece a Co-

simo III un gran quadro in meno tempo ch'egli aveva speso a parlargliene: onde Cosimo ebbe a dire: *Questi è pittore fatto pe' sovrani.* La qual lode, se lode può chiamarsi, ebbe altresì il Giordano in Madrid da Carlo II, che non sapeva intendere come in sì poco tempo avesse fatto un sì sterminato numero di opere. Si sa che i sovrani vogliono veder galoppare anche le arti; e in generale si appagano della prima impressione: non essendo degno che la sovranità si vegga affaticarsi a considerare un lavoro d'arte. Un'occhiata, e via. Beato chi nel volger di quell'occhiata onnipotente riesca a piacere. E questo vantaggio ebbero i pittori d'allora: e sopra tutti Luca *fa priesto;* il quale subito ti abbaglia con un certo inganno d'arte tutto proprio di lui: anzi quanto meno ti fai a considerare a parte a parte i suoi dipinti, tanto più sei preso dalla grazia e dal brio del suo dipingere. Io non so a chi venga fatto, entrando nella sala riccardiana, e guardando in quella volta, di non rimanere maravigliato da tanto effetto di leggiadrissima pittura; e detto effetto altresì più o meno si prova in quasi tutte l'opere di lui, delle quali Napoli, Roma e Madrid riboccano. Ma in Napoli vi ha di più che altrove: anzi non vi è chiesa che non mostri qualche suo dipinto: anteponendosi a tutti le mirabili storie a fresco nel Tesoro della Certosa.

Avvenne pertanto che quanti erano in Napoli dipintori, furono tutti da Luca soverchiati. Vi primeggiavano, al suo ritorno da Roma, Andrea Vaccaro, seguace prima del Caravaggio, poscia di Guido Reni, e possessore d'una maniera assai larga e gentile; Mattia Preti, detto comunemente il cav. Calabrese, che seguitò molto il Guercino, e per imitarlo troppo, riescì coloritore piuttosto ruvido e grave; e Francesco di Maria, fedele al povero Domenichino fino al sepolcro, e del suo

castigato dipingere innamoratissimo. Costoro, educati più o meno alla scuola de' caracceschi, e segnatamente il terzo, inteso alla castigatezza del disegnare domenichiniano, non sapevano acconciarsi alle bizzarrissime novità di Luca, e però chiamavano *ereticale* la sua scuola, fondata unicamente *in una maniera di vaghi colori e d'ideali accidenti.* Ma il Giordano, che aveva dalla sua il gusto del secolo, trionfò, e cacciatili di nido, padroneggiò la scuola napoletana come il Cortona aveva fatto della romana.

Tanto il Maratta quanto il Giordano ebbero discepoli e seguaci. Fra i principali marattisti furono Niccolò Berrettoni, Giuseppe e Tommaso Chiari, Pier Sante Bartoli, Giuseppe Passeri, Andrea Procaccini, Pietro de' Petri, Agostino Masucci, Stefano Pozzi e Lodovico Trasi: i quali chi più chi meno ritrassero della maniera del loro maestro, abusandola per altro in ciò segnatamente che era vizio più manifesto: onde pessimi panneggiatori e foschi ed agghiacciati coloristi riescirono, e quelli poi che uscirono della loro scuola, furono ancor più insopportabili: come i tanti discepoli del Chiari; il quale, essendosi cogli anni condotto al principio del settecento, ebbe in Roma autorità di gran maestro.

Seguaci e imitatori ebbe pure il Giordano: e tanto più infelici degli altri, in quanto che il maestro era meno d'ogni altro agevole all'imitazione. Il che egli stesso conoscendo, ricusava di proporsi in esempio ai discepoli: anzi gli sgridava, se voleano seguirlo; dicendo loro che si sarebbero rotti il collo a volargli dietro: e così fu; onde quel Paolo de' Matteis, che sopra tutti i giordanisti ebbe allora nome, emulò spesso la fretta del maestro, senza uguagliarne il merito; e, quel che è peggio, fece degli allievi che disonorarono sè e il maestro.

Un altro pittore, che allora ebbe grande autorità nelle cose dell'arte, fu Francesco Solimene, detto l'abate Ciccio, nato in Nocera, luogo poco lontano di Napoli. Costui fu amico e insieme competitore del Giordano, e come fu meno singolare di lui, così anche riescì più regolato. Molto gli giovò l'avere avuto i principii dell'arte da quel Francesco di Maria, che per aver troppo allora voluto cercare la gastigatezza del disegno, rimase oscuro e soperchiato dal Giordano. Poscia il Solimene si volse al Cortona. Piacquegli inoltre la maniera guercinesca del Petri, e a quella s'avvicinò, cercando d'ingentilirla. Da ultimo volle seguitare i modi del Lanfranco, ch'egli chiamava il maestro. In somma da tutti prese, e si formò uno stile che lo mostra ingegno assai pieghevole a tutte le maniere. La qual pieghevolezza al contraffare notasi essere assai propria dell'ingegno de' napoletani, e non solo nelle cose della pittura, ma in qualunque altra arte e disciplina. Chi meglio di loro riesce a contraffare ogni sorte di lavori meccanici, che vediamo ancor oggi rifatti sulle altrui fogge, come se d'Inghilterra o d'altro più fortunato paese venissero? Tornando all'abate Ciccio, egli ebbe una numerosa scuola che si diffuse in tutta Italia, e finì con appestar l'arte già infetta, riducendola ad essere piuttosto abbozzatrice che operatrice di pitture: effetto dell'abuso accreditato dal Giordano e dal Solimene del tratteggiare e non finire, divenuto eccesso nella lunga progenie de'loro discepoli e seguitatori, che meglio si direbbero imbrodolatori e insudiciatori di tele.

È un pezzo che in questa istoria non abbiamo fatto parola della pittura veneziana nel secolo decimosettimo: la quale fa maravigliare il Lanzi, che, mentre gli ottimi esempi di quella scuola, e segnatamente quello di Tiziano, avevano servito ai caracceschi per ravvivare il

bel dipingere in tutta Italia, non partorissero il medesimo effetto in quegli, a' quali maggiormente avrebbono dovuto profittare. Ma a noi, piuttosto che recar maraviglia, serve a farci confermare una osservazione che abbiamo fatta altrove: cioè che il Barocci, il Cigoli e i Caracci intanto poterono efficacemente operare quella salutifera riforma nella pittura, in quanto che la corruzione, in che la detta arte si trovava nel loro tempo, non era sostenuta da alcuno straordinario ingegno: e quei seguaci de' buonarrotisti se ne andavano in un languore, che a nessuno poteva essere gradito. Ma in Venezia erano il Tintoretto e Paolo Veronese; alla cui seduzione, immensa quanto il loro ingegno, chi avrebbe potuto resistere? qual altro pittore avrebbe potuto essere accetto dove que' due massimi e straordinari pennelli dipingevano, se già non si fossero conformati alla loro maniera, quanto più ardita, sollecita e brillante, tanto più grata al secolo? In fatti Jacopo Palma, il Giovane, che dal suo prozio aveva attinto castigatissimi principii, e poi in Roma gli aveva augumentati sugli esempi di Raffaello e di Polidoro, essendo tornato a Venezia, non trovò da lavorare, avendo tutte le commissioni il Robusti e il Caliari, e dovette raccomandarsi al Vittoria, *architetto e scultore accreditatissimo, ed arbitro de' lavori che si commettevano a' pittori stessi.* Nè il Vittoria, che s'era guastato col Tintoretto e con Paolo, per la poca stima che costoro gli avevano, mancò di sostenerlo il più che potè, procacciandogli buon numero di lavori. Ma poi lo stesso Palma vide che, senza darsi ancor egli a quei modi strepitosi, solleciti e di pratica, non avrebbe potuto a lungo reggersi nell' estimazione dell' universale; quindi dalle prime sue cose a quelle fatte in processo di tempo è tale divario, che diresti le prime frutto d' ingegno accurato, mentrechè le altre di-

mostrano uno entrato già nella pericolosa via che dava tanto nome al Robusti e al Caliari; coi quali Jacopo, come anche nota il Lanzi, confina spesso nell'avvivare le figure e nei modi di colorire; comecchè le sue tinte sieno manco gaie di quelle di Paolo, e più liete di quelle del Tintoretto. In fine fu qualcosa fra questi due; morti i quali, non avendo più chi potesse contrastargli il primato nell'arte, si die'a tale negligenza e fretta, che la più parte delle sue opere ultime furono chiamate piuttosto abbozzi che pitture. Io credo che non a torto il Palma fosse detto ultimo pittore della buona età, e primo della cattiva; imperocchè dopo lui venne il maggior male, che aumentò sempre nei suoi seguaci.

Di detti seguaci i più conformi alla sua maniera furono Leonardo Corona, che tenne in emulazione lo stesso maestro, Andrea Vicentino, che dipinse per commissione della repubblica nel palazzo ducale; Sante Peranda, che dal Palma e dal Corona insieme apprese l'arte, e Matteo Ponzoni. Annovera il Boschini fra i più conformati alla maniera palmesca Antonio Vassilacchi, detto l'Aliense, dall'isola Milo; ma per verità egli, che fu prima scolare di Paolo, e poi seguace del Tintoretto, l'ebbe piuttosto competitore che maestro; e se ritrasse della maniera del Palma, fu perchè ancor esso in fine s'attruppò co'manieristi; e quantunque dipingesse molto e in palazzo e per le chiese, non salì mai in quella riputazione che l'ingegno, se fosse stato meglio diretto, gli avrebbe potuto procacciare. Pietro Malombra e Girolamo Pilotto sono contati anch'essi fra i principali palmeschi, a cui s'accodano un Girolamo Gamberati, un Ascanio Spineda, un Bartolomeo Orioli, un Paolo e Andrea Piazza, un Matteo Ingoli, un Pietro Damini, un Gio. Battista Novelli, ed altri molti di pessima progenie; cotalchè d'allora in poi non si vide che una folla qua

di tenebristi, là di sfacciati, e dappertutto di ammanierati e trascurati dipintori, che distrussero ogni reliquia di quel bello e naturale dipingere veneziano, che nel cinquecento era stato la delizia del mondo.

Nel parlar lo Zanetti della sètta de' tenebrosi, formatasi in Venezia con particolar distinzione circa il 1650, riferisce in gran parte quella brutta origine all'essersi in quella città stabiliti alcuni pittori di fuori, ammiratori e imitatori del Caravaggio; e fra questi annovera un lucchese per nome Pietro Ricchi, cui, per dire de' meno ignoti, tennero dietro un Federigo Cervelli, un Francesco Rosa, un Gio. Battista Lorenzetti, un Francesco Ruschi romano, un Bastiano Mazzoni fiorentino, e un Matteo, pure fiorentino, che dal continuo dipingere mendichi, fu chiamato Matteo de' Pitocchi. Senza opporci a quanto afferma lo Zanetti, dobbiamo avvertire che questi forestieri che portarono in Venezia la maniera del Caravaggio, trovarono in quella città disposizione grandissima alla oscurità per la imitazione sregolata che si faceva delle cose del Tintoretto; anzi dall'esempio del Caravaggio e del Tintoretto in quel tempo stesso ricevettero danno quasi tutte le scuole d'Italia, dove quei due ebbero seguitatori. Quanto non furono imitati in Napoli al tempo del Ribera? Dunque non si può dar colpa solamente a' forestieri, se la pittura veneta, tanto lucida e bella in passato, s'annebbiasse e intenebrasse allora. Bisogna dire che i forestieri e i naturali del luogo s'accomunassero nel seguitare quella maniera di tenebrore, che nasceva principalmente dall'uso eccessivo dell'imprimiture: le quali, accreditate fin dal tempo de' Caracci (non senza grave nocumento ai loro quadri) divennero allora tanto più scure ed oleose, quanto più favorivano la celerità del dipingere, che ai pittori d'allora importava più della durevolezza delle

opere: le quali oggi vedi così nere e gravi, che a ragione la posterità chiamò que' pittori coll' odioso nome di tenebristi.

Alla sètta de' tenebrosi se ne contrappose in principio un' altra seguitatrice della maniera di Paolo; poi con quella si mescolò, e n' uscì una terza che ebbe i vizi di tutte e due. Con tutto ciò non furono così le arti al cattivo indirizzate, che la forza de' buoni esempi non potesse ancora qualcosa sopra alcuni in gran parte preservati dalla generale infezione. Di costoro ve n'ebbe in Venezia, e ve n' ebbe nelle provincie. Meritano di essere annoverati e particolarmente commendati Giovanni Contarini, imitatore esatto della maniera tizianesca, Tiberio Tinelli, più seguace di Leandro Bassano, e ritrattista insigne: Girolamo Forobosco, del quale dice lo Zanetti, *che colla ragione appaga il professore, e col diletto ferma il curioso;* il cav. Carlo Ridolfi, che scrisse anche de' veneti pittori con utilità dei ricercatori delle notizie di quella scuola; Pietro Vecchia e Carlo Loth, seguaci anch' essi del buono stile, come che più degli altri caricassero gli scuri.

Ma il luogo dove allora fu veduto che le ree usanze non giungono mai a pervertire in modo le arti, che non vi abbia sempre qualcuno che conosca il buono e l' abbracci, fu Verona: patria chiarissima di tanti nobili ingegni, che in ogni tempo e in ogni maniera di civiltà e di sapere illustrarono la comune madre Italia. Ma io qui non devo parlare che della famiglia de' Varotari, e comincio da Dario. Il quale nato in Verona, e fermato domicilio in Padova, insegnò a molti quel che a lui pareva miglior consiglio seguitare nell' arte della pittura: e dovette essere gran consolazione per lui vedere che il suo figliuolo Alessandro, detto il Padovanino dalla città dove nacque, fu quello che maggiormente fece tesoro

de' suoi ammaestramenti. Costui, avendo ne' primi anni ritratto le storie a fresco, che di mano di Tiziano sono nel Santo di Padova, e quindi in Venezia atteso a studiarlo in una maggior copia di opere, giunse per modo ad appropriarsi la maniera di quell' incomparabile maestro, che da alcuni fu anteposto a tutti i seguaci ed imitatori del Vecellio. A me è avviso che il Padovanino fusse in quel tempo il maggiore e il miglior seguace del Cadorese: imperocchè per quanto meglio d' ogni altro si volgesse a quell' esemplare splendidissimo, e a lui si avvicinasse nei modi di comporre e di colorire con facilità e morbidezza, pure non si potrebbe affermare che ad esprimere le cose con quella pienissima verità tizianesca giammai pervenisse; come nei metodi di preparare le tele è mestieri affermare ch' egli si dipartisse dalla scuola del sommo maestro, dacchè non pochi suoi quadri sono col tempo cresciuti nelle ombre ed alterati. Concludiamo che dopo i discepoli di Tiziano, i quali dalla sua viva voce impararono gl' inalterabili modi dell' eccellente colorire in quel secolaccio guasto, il Padovanino tenne il primo seggio fra i seguitatori del Vecellio. Morto il Padovanino, che, come abbiam detto, insegnò a molti, prese il suo posto, e lo tenne con grande e durevole onore, Pietro Liberi, che nella correzione del disegno e nella scienza dell' arte non ebbe pari allora fra' veneti, e pochi lo superarono nelle altre età. Egli studiò e prese il meglio d'ogni scuola. In Roma gli furono carissimi Michelangelo e Raffaello. Andato a Parma si fermò nel Correggio; e ricondottosi a Venezia, non fu gran pittore di quella scuola ch' ei non istudiasse. Inclinò molto alla pittura delle femmine ignude; e le ritrasse con tanta voluttà e verità di morbide carnagioni, che gli procacciarono il soprannome di *Libertina*. Qualità che non gli dovette far torto in quel secolo sì rotto ai vizii

della lussuria. Luca Ferrari, Francesco Zanella, Lucio Bruni, Alessandro Maganza, Francesco Maffei e Giulio Carponi furono altri non indegni pittori di quella età: i quali (eccetto il primo che studiò nella scuola de'caracceschi) si attennero più alla maniera di Paolo, come che spesso ne abusassero, e fussino principio a un nuovo pervertimento della pittura veneta. Nè questo nuovo pervertimento poterono impedire Alessandro Turchi, soprannominato l'Orbetto, e Marcantonio Bassetti, amendue veronesi, e degni di miglior secolo; come mostrano le loro opere, che volentieri si riferirebbero ad un'età studiosa del bello e del vero. E a detta età pure diresti appartenere ciò che in Brescia fu operato da alcuni continuatori della bellissima scuola del Moretto: e quel che in Bergamo produssero Enea Salmeggia e Gian Paolo Cavegna. Ma al buon gusto di costoro prevalse il pessimo degli altri e dei più, e se togli que'pittori di paesi, di battaglie, di bambocciate, di fiori, e d'altri generi, (che in questo riescirono eccellenti e lodatissimi) la grande pittura di storia andò sì per tutto alterandosi e sformandosi, che sul finire del secento in Venezia si trovarono tante maniere diverse, quanti erano quelli che dipingevano. Il che fu cagione, che in tanto mescolamento e subbuglio di stili differenti e spesso contrarii, non rimanesse ombra del bel colorire veneto: e il *manierismo* sempre più si dilatasse, se pure non voglia eccettuarsi Gregorio Lazzarini, il quale se almeno ricusò di essere veneto, ebbe ingegno e giudizio di appigliarsi ad esempi che altrove erano reputati migliori. Ma uno solo che poteva? Al solito vinse il reo gusto dei più, che al secolo andavano a versi.

E in quel secolo le scuole di pittura in Lombardia e nella Liguria seguitarono la sorte delle altre; ma ancora nella lombarda e genovese scuola vi ebbe chi non

tenne gli occhi chiusi al buono dell'arte. Nè dee recar maraviglia che non prevalesse, non essendo riescito al Cignani di togliere da quel fango la scuola bolognese. Diresti che la città di Bologna ha in ogni età esercitato l'ufficio di riformatrice: e quanto potesse coll'opera de'Caracci, già fu da noi dimostrato. Sulla fine del seicento e il principio del settecento vedendo a quai termini di corruzione era venuta l'arte, e come la malmenavano gli eredi della maniera tanto abusata e peggiorata del Cortona, del Maratta, del Giordano e del Solimene (voglio dire que' Gabbiani, que' Luti, que' Castellucci, que' Gabrielli, que' Gherardini, quei Corbellini e quel Conca, che, uscito dalla scuola del Solimene, e fermatosi in Roma, propagò maggiormente coi tanti suoi allievi il morbo distruttore delle buone arti) volle riassumere il medesimo ufficio del riformare; e fondò una nuova Accademia, che fusse quasi un retaggio di quella de' Caracci. Intendo parlare dell'Accademia Clementina, che ebbe principio e progresso nel 1708, regnante Clemente XI: e della quale fu capo e principe Carlo Cignani. Costui nella riforma ebbe un pezzo compagno Lorenzo Pasinelli, giudizioso imitatore delle cose di Paolo: poichè con lo splendore del costui pennello congiunse la dottrina de' Caracci, suoi antenati ed esempi. Ma era appena cominciato il secolo decimottavo, che il Pasinelli uscì di vita, ed al solo Cignani rimase il peso e la gloria del creato magistero. Aveva egli studiato nei primi anni sotto l'Albani, e in quella scuola erasi bene addentrato nelle massime e negli esercizi de' Caracci. Onde quando poi si mise a dipingere, fece vedere ch'egli nel comporre, nel disegno, nell'esprimere le cose, nell'unire i colori, e in ogni altra qualità, era un seguace di quanto avevano detto e praticato que' sommi maestri. Così il suo esempio avesse fruttificato come quello de' Caracci:

ma la corruzione aveva fatto tal presa che non v'era più modo di vincerla. Imperocchè sebbene nel Lanzi e in altri scrittori troviamo elogi non piccoli di Gio. Burrini, di Gio. Gioseffo del Sole, di Donato Creti, di Aurelio Milani, di Gio. Pietro Zanotti, di Gio. Viani, di Marcantonio Franceschini, di Luigi e Francesco Guaini, di Giuseppe Maria Crespi, soprannominato lo Spagnuolo, di Gio. Antonio Lazzarini, di Francesco Mancini e di Marco Benefial: parte de' quali furono discepoli del Pasinelli, parte del Cignani, e quasi tutti accademici clementini, egli è da fare dei detti elogi un conto sempre respettivo all'età in che i riferiti maestri operarono ed insegnarono; e rispettivamente all'età loro meritano lode e commendazione grandissima. Ma se delle loro opere si facesse un diligente ed assoluto esame, si vedrebbe forse che la maniera del Pasinelli e del Cignani piuttosto scapitò di quello che acquistasse ne' seguaci e, quel che è poi certissimo, i frutti delle loro scuole riescirono sempre peggiori; comecchè non si mostrassero prive di sapere, e d'un certo senso a discernere, meglio che nelle altre scuole, le regole della buona arte.

Similmente il Lanzi loda ed esalta i veneti Gio. Batista Tiepolo e Sebastano Ricci, che fiorirono sul principio del settecento; e ancor di loro non si può dir che bene, avendo rispetto a quel che erano e praticavano i più dappertutto. Ma nessuno oggi spenderebbe una somma per fare acquisto de' loro quadri, ne' quali pure si vede una traccia di buona maniera veneta, assai però illanguidita e dilungata da quella in che furono gloriosissimi i pittori dell'antecedente secolo. Ben credo che ognuno oggi acquisterebbe, anche a caro prezzo, un Canaletto. Qual caro pittore di paesi fosse Antonio Canal, detto comunemente il Canaletto, e come egli sopra ogni altro sapesse intendere i migliori effetti della natura

nelle vedute delle città, non è uomo colto che ignori. Nato in Venezia, seguitò per alcuni anni la professione paterna di pittore di teatri. Poscia andato a Roma, si mise a dipingere gli avanzi degli antichi edifizi, facendone de' quadri diversi, che piacquero infinitamente. Tornato in patria, tutto si diede a studiare e a ritrarre le mirabili bellezze di quella città singolarissima; dove giunse coll'arte a tanta perfezione, che, guardando i suoi dipinti, par di essere in Venezia. Tanta è la illusione del naturale. Ad ottener la quale con esattissima prospettiva, dicono che si servisse della così detta camera ottica: insegnando per altro il vero uso che convien fare di questo mezzo, che, facilmente abusato, guasta ogni bellezza e verità. Onde in ciò, come Antonio fu il primo, così fu maestro d' ogni altro. Parecchi quadri del Canaletto si trovano con varie vedute di Venezia: pare non di meno che la più bella, e altresì la più nuova, sia quella del canal grande con la vista nel mezzo del ponte di Rialto; e dalle parti, di quella continuata serie di palazzi e d' altri edifizi, che non si crederebbe essere stata opera d' uomini, se le storie non ci mostrassero che quegli uomini che fabbricarono e ingrandirono Venezia erano d' un' altra specie che i presenti. Più volte dal Canaletto fu ripetuta la detta vista, e sempre in un modo maraviglioso: cioè in modo, che per il brio del pennello, per la trasparenza de' colori e delle ombre, e per la perfetta e graditissima imitazione del vero non a torto egli fu riconosciuto principe in questo genere di pitture. Ma quantunque nessuno in quel tempo giungesse a paragonare la eccellenza del Canaletto nella pittura dei paesi, nondimeno più d'un paesista bravo si conta: anzi in ogni scuola abbondarono artefici alla pittura inferiore, come è a dire, di fiori, di frutta, di animali, di bambocciate e soprattutto di prospettive.

Nella quale pare che l'ingegno e l'opera degl'Italiani sapessero unicamente ritrarre il vero; imperocchè nella grande pittura delle storie tutto era maniera. Nè soltanto nella pittura, ma nell'architettura e scultura altresì: le quali arti cosa producessero dal principiare al voltare del settecento, dirò brevemente.

Fra gli architetti che ebbero più riputazione in quel tempo, furono i tre bolognesi Ferdinando, Francesco e Antonio Galli, che si conoscono sotto il nome di Bibbiena, dalla patria del loro padre Gian Maria, il quale di Bibbiena, terra di Toscana, si trasferì in Bologna per istudiare pittura sotto l'Albani. I sopraddetti furono pittori ed architetti: e pittori segnatamente di prospettive e di apparati per feste e rallegramenti di principi. Il qual genere quanto fosse allora in pregio, più volte abbiamo notato. Qui ci accade far menzione del modo di fabbricare e abbellire i teatri in quel tempo. Essi già fin dal finire del secento avevano cangiato forma: e da quella usata dagli antichi, e riprodotta con tanta maraviglia dal Palladio, (cioè nell'interno con gradinata semicircolare per gli spettatori e all'esterno con architettura che ti annunzia un teatro) si erano discostati in modo, che poco più rimaneva per ridurgli alla forma in che oggi più o meno veggiamo tutti i teatri. La qual forma incomodissima e goffissima rassomiglia il Milizia ad un *alveare*, buono solamente al cicaleggio di coloro che vanno al teatro più per farsi spettacolo di ridicole vanità, che per godere della rappresentazione. Dobbiamo nondimeno fare qualche eccezione per il teatro di Verona, che l'Accademia de' filarmonici fece edificare al secondo de' Bibbiena, chè certo bisogna tenerlo per uno de' meglio intesi che abbia l'Italia. *Portici avanti, scale magnifiche ai quattro angoli, sale, comodi corridori. L'orchestra è divisa dall'uditorio, non dovendo*

niuno degli uditori essere offeso dallo strepito degli stromenti; ed il palco è in giusto sito, cosicchè gli attori non vengono mai veduti di fianco. Fra l'uditorio e la scena sono le porte d'ingresso nella platea, all'uso degli antichi teatri romani e greci, non dovendo mai la porta essere rimpetto alla scena, e perchè quello è miglior luogo, che non va perduto ad una porta, e perchè indebolisce la voce. Questa descrizione fa il Milizia del teatro veronese: ma avverte in pari tempo che l'architetto fu diretto dal celebre Scipione Maffei: il quale, come fu il primo a ricondurre la tragedia alla grandezza, dignità e bellezza antica, così ebbe ingegno e giudizio da provvedere alla miglior fabbricazione de' teatri. Se Verona non avesse avuto altri che il Maffei, basterebbe questo solo a darle gloria per tutti i secoli. E che il Bibbiena facesse bene mercè della direzione del gran tragico, lo conferma che, avendo poi in Roma (dove non era un Maffei) edificato il teatro Aliberti, non poteva portarsi peggio. *Cattivo sito, meschini ingressi, scale infelici, corridori scomodi, e quel che è peggio, figura impropria, e palchetti in fuori e centinati.* Grida con ragione il Milizia; e per conclusione aggiunge: *Se Roma antica ebbe i più grandiosi e magnifici teatri del mondo, Roma moderna, benchè ne abbia molti, gli ha tutti difettosi e per la forma e per la politezza.* E sottosopra in tutta Italia sono i medesimi teatri co' medesimi difetti. Quello della Pergola in Firenze fatto di legno dal Tacca, sul finire del seicento, fu allora dal terzo de' Bibbiena, cioè da Antonio, ridotto di materiale nella forma che veggiamo. Il quale Antonio fu pure autore del gran teatro di Bologna, che, cominciato nel 1756, fu terminato nel 1763. Questi tre Bibbiena fecero teatri e scene non solo in Italia, ma in Germania, in Ispagna e in Inghilterra; di che non accade qui favellare.

Quantunque in Roma sul cominciare del decimo ottavo secolo le grandi occasioni al fabbricare fussino alquanto scemate da quel ch' elle erano nel secento, pure i pontificati d' Innocenzo XII, di Clemente XI, d' Innocenzo XIII, di Benedetto XIII, e soprattutti di Clemente XII, non furono sterili di lavori architettonici. Primeggiava nel confine dei due secoli Carlo Fontana, comasco di patria, e romano di domicilio. Costui aveva appresa l' arte dal Bernini; e pare che da lui avesse altresì ereditato e l' ingegno capacissimo di abbracciare qualunque più smisurata impresa, e la fortuna di godersi i maggiori favori dei principi. Quindi molto era stato adoperato da papa Innocenzo XI, e fin d' allora aveva mostrato che, se dal maestro aveva attinto le stravaganze e le licenze dell' arte, aveva ancora imparato ad essere dottissimo e ingegnosissimo nei modi del solido costruire. Di che die' una solenne prova nel dileguare alla presenza di molti architetti e ingegneri, chiamati a consulta dal papa, il timore risvegliatosi in Roma, che la cupola di San Pietro pericolasse. E prese quella occasione per far noto, in una larga descrizione della basilica vaticana, un suo disegno per l'abbellimento della piazza di San Pietro. Proponeva di tirare dal colonnato fino alla piazza di San Giacomo Scossacavalli due portici simili a quelli che congiungono detto colonnato colla facciata della chiesa; innalzare fra questi nuovi portici una specie di arco trionfale con campanelle per orologio, d' architettura conforme a quella del colonnato, e d' altezza mediocre, da non impedire la vista della facciata e della cupola; aprire da detto arco fino a ponte Sant' Angelo, una gran piazza per uso di varie merci; dirizzare in oltre due strade laterali dietro ai mentovati portici, le quali, girando regolarmente intorno alla chiesa di San Pietro, dovessero condurre fino alle mura della

città. Nieghi chi può, che il Fontana non avesse ingegno e animo simile al Bernini: ma i tempi principiavano ad essere contrari a mandare ad effetto grandi e dispendiosi disegni; onde questo, per verità grandiosissimo e dispendiosissimo, del Fontana, non ebbe effetto.

Ma ben vi sono altre opere del Fontana, che per vastità e dispendio possono ancora reputarsi una continuazione dell'operosissimo e prodigo secento. Le cappelle Ginetti a Sant'Andrea della Valle, e quella de' Cibo a Santa Maria del Popolo; la cupola, l'altar maggiore, e gli ornati della Madonna de' Miracoli; la chiesa delle monache di Santa Marta; la facciata della beata Rita, e quella di San Marcello al Corso; il deposito della regina Cristina di Svezia; il palazzo Grimani, in via Rossella; il palazzo Bolognetti; la fontana di Santa Maria a Trastevere, e quella in piazza di San Pietro, che è rimpetto a porta Cavalleggieri; il teatro detto Tordinona; la immensa fabbrica di San Michele a Ripa; la cappella del battesimo in San Pietro; il compimento del palazzo di Monte Citorio; i granai nella piazza di Termini; il portico di Santa Maria in Trastevere; la gran vasca della fontana di San Pietro in Montorio, e la Libreria della Minerva, sono tutte opere che il Fontana lasciò in Roma, sotto i pontificati d'Innocenzo XII e di Clemente XI. Pontefici che, in vece di crescere entrate ai loro nipoti, crebbero a Roma edifizi e monumenti di splendida carità. Se le arti volgevano sempre più in basso, non era per difetto di protezione, giacchè da pochi principi elle furono così amate e protette; e basta notare quel che prodigò il secondo in quello smisurato ingombro di statue rizzate nella borrominesca navata di San Gio. Laterano, e quel che fece per far risorgere in Roma l'arte del musaico, sì che potesse stare coll'eccellenza degli antichi, per dover confessare che ne' romani pontefici du-

rava ancora la voglia e il potere di spendere, le quali non vennero meno nel successore Innocenzo XIII; ma egli visse poco, e non ebbe tempo di soddisfare a quel suo animo naturalmente magnifico e fastoso. Verso cui fu un vero contrapposto Benedetto XIII, che gli succedette; la cui vita, eccessivamente dimessa e tutta data ai pensieri del cielo, poteva convenire, anzi conveniva, al capo della cristianità; disdiceva a chi portava altresì corona di re; tanto più che era accompagnata da miserabile debolezza d'animo; della quale in modo usarono i pessimi ministri, che sotto il più umile, mansueto e caritatevole papa fu provato il più superbo, crudele e avaro governo.

Tornò a risplendere la magnificenza regia in papa Corsini, che si chiamò Clemente XII, e tornò l'architettura a rizzar monumenti di pubblica grandezza. Una solenne concorrenza si aperse per la facciata di S. Giovanni Laterano, per la quale furono presentati ventidue disegni; non essendo architetto di nome, che non fosse invitato a concorrere: e concorsero principalmente i fiorentini Alessandro Galilei e Ferdinando Fuga; i romani Niccola Salvi, Antonio Canovari e Luigi Vanvitelli, di origine straniera, ma nato in Roma, dove suo padre si era da giovane stabilito. Il giudizio, dice il Milizia, fu dato dagli accademici di S. Luca nella sala del Quirinale: e pare, secondo che troviamo scritto in certe memorie del Vanvitelli, che fussino da quelli giudicati per migliori un disegno di esso Vanvitelli, e uno del Salvi, ma per essere il Galilei della stessa patria del papa, fu ad ogni altro anteposto, e in compenso fu data al Salvi la fabbricazione della fontana di Trevi, ed al Vanvitelli la fondazione del porto d'Ancona. Quale riuscisse l'opera del Galilei, veggiamo ancora. Ricca e ammanierata. Vedi il solito frantume e saliscendi di colonne, di piedestalli

e di cornici. Credo nondimeno che gli altri non avrebbero fatto meglio nè altrimenti. Anzi nel Galilei, come architettor fiorentino, era un certo senso di buon gusto, migliore che in ogni altro; il che fece vedere, per quanto comportava il secolo, nella cappella Corsini (dentro la stessa basilica lateranense) graziosamente immaginata, e leggiadramente ornata; e nella facciata di S. Giovanni dei fiorentini, che per quell'età non riescì cattiva opera. Contano che il Galilei fosse consigliato di acconciarvi il modello della facciata, che Michelangelo aveva lasciato senza effetto per la chiesa di S. Lorenzo in Firenze. Ma ai più fu avviso che non convenisse; parendo loro che l'architettura fosse allora in miglior condizione che al tempo del Buonarroti. Tanto è manifesto che, quando è corrotto il gusto degli uomini, è anche corrotto il giudizio.

Gran strepito nel pontificato del Corsini fece la fontana di Trevi, architettata dal Salvi. E certamente per lo sgorgo immenso e impetuosissimo di quella bell'acqua, che rassembra un fiume d'argento, è cosa assai strepitosa e maravigliosa, e da far piacere a chiunque passa o si conduce per quella via. Ma la ricca e piuttosto grandiosa architettura rimpiccolisce e divien goffa in quel brutto ed angusto luogo, circondato da casacce che l'opprimono. Pure, in mezzo ai consueti difetti dell'arte, niente di più magnifico e di più notabile di detta fontana fu fatto in Roma in quel secolo. Il porto d'Ancona, per il quale fu adoperato il Vanvitelli, fu anch'esso una grande impresa, segnatamente per quel lazzaretto pentagono, che vi piantò. Per queste opere di vastità e di solidità gli architetti d'allora, delle cose meccaniche e idrauliche intendentissimi, riescivano maravigliosamente. Mentre il Vanvitelli era in Ancona, fece diversi disegni per chiese e cappelle. Nè solamente per

quella città, ma per Macerata, Pesaro, Foligno e Siena. Tornato in Roma, oltre a parecchi lavori, pose mano alla costruzione della grandissima fabbrica di Sant' Agostino, e ridusse allo stato in che ora veggiamo, la chiesa della Certosa. Ma una gran fabbrica, fatta ai tempi di Clemente XII in Roma, fu il palazzo della Consulta in piazza del Quirinale, opera del Fuga; il quale altresì architettò il vasto e superbissimo palazzo che papa Corsini, ad esempio di molti suoi predecessori, fece innalzare per la sua famiglia in via della Longara:

Venuto al pontificato Benedetto XIV, uomo di mente e di cuore rarissimo, in tempi di rigore e d' ipocrisia, specchio d' indulgenza e di virtù; la cui esaltazione fu un gran bene per i buoni, e un gran male per i tristi; pontefice più imitabile che imitato; seguitarono in Roma le occasioni per gli architetti. Fra i quali il sopaddetto Ferdinando Fuga fu molto adoperato; conciossiachè coll' opera sua fu ampliato l' ospedale di Santo Spirito, aggiungendovisi un nuovo braccio; impresa non più magnifica che pietosa. Ancora il Triclinio sulla piazza di San Giovanni Laterano è disegno del cavalier Fuga: e disegno suo è la facciata di Santa Maria Maggiore, più o meno sullo stile di quella di San Giovanni Laterano; le canoniche, che mal si collegano nè col davanti nè col di dietro della Basilica, e il risarcimento dell' interno della stessa Basilica; onde, per lasciare la disposizione delle colonne della navata principale, ne derivarono tutti que' pilastri ed altarini, che al concetto rimpiccoliscono la vastissima chiesa.

Ma sebbene al tempo di papa Lambertini non restassero in Roma inoperose le arti, furono più impiegate per accrescimenti ed abbellimenti di edifizi già eretti, che per lo innalzamento di nuovi monumenti. Oltre che il molto già fatto toglieva di far maggiormente: senza

dire che cominciava a venir meno l'ardore per le grandi imprese; essendo l'operare rallentato dalla querula saccenterìa: cioè dal parlare e dissertare più che dal fare. Quanto tempo, quante parole, quanti denari non furono gittati per rassicurare la cupola di San Pietro, che stava ferma, fermissima, nè di assicurazione aveva mestieri? Matematici, ingegneri, eruditi d'ogni paese e d'ogni opinione furono convocati. Fu fatto venir di Padova il celebre Poleni. Il papa non aveva pace se non levava dall'animo suo e del popolo un tanto timore, risvegliato dopo che al Fontana era riuscito, sotto Innocenzo XI, di mostrare che pericolo nessuno vi era. In fine colla direzione del Vanvitelli fu cerchiata la cupola, e tormentata da scarpelli e martelli, piuttosto con danno, che con vantaggio della sua solidità.

E che in quel tempo cominciasse a mancare l'ardore per le grandi fabbriche, sì acceso per il passato, non solamente nei principi, ma ancora ne' privati, mostrò il prete messinese don Filippo Ivara, stato discepolo del cav. Fontana. Essendo egli, come nota il Milizia, troppo inclinato al grande e al dispendioso, poche fabbriche di privati si veggono col suo modello; e sarebbe rimasto oscuro e quasi ignoto, se il duca di Savoia, avendolo conosciuto quando regnava in Sicilia, non l'avesse tolto a proteggere; e condottolo poi a Torino, e dichiaratolo suo architetto, non gli avesse porto in quella città continue occasioni a grandi lavori; i quali, per dire de' principali, furono il tempio eretto sulla collina di Superga per voto di Vittorio Amedeo; la cappella di corte alla R. Villa di Venerìa, e il gran palazzo di Stupinigi destinato alle regie cacce. Le quali fabbriche, se nulla lasciano a desiderare dal lato della magnificenza, ognuno vorrebbe ch' elle fussino manco prive di semplicità, di unità e di correzione. Ma cotali mancanze,

anzi che allora fargli torto, davano a lui maggior credito. Chiamato a Lisbona, fra gli altri magnifici edifizi, disegnò un palazzo regio sontuosissimo, e ne riportò immensi premii, e la croce di cavaliere di Cristo. Tornato in Italia, i Mantovani lo vollero per la cupola di Sant'Andrea, i Comaschi per quella della cattedrale, e i Milanesi pe' lavori sempre continui della facciata del duomo. Da ultimo bruciatosi nel 1734 in Madrid il superbissimo palazzo dei Re, cominciato da Carlo V, e continuato dai successori, fu da Filippo V, invitato a riedificarlo. L'Ivara v'andò: ma appena ebbe terminato il modello, che si morì di violenta febbre; e nella vastissima impresa entrò successore il discepolo di lui, Battista Sacchetti torinese; il quale, veggendo come lo sterminato disegno dell'Ivara non sarebbe entrato nel luogo dell'antico palazzo, ne fece un altro, che al detto luogo servisse, ritenendo per altro l'ordine e lo stile del maestro; e n'uscì quell'immensa reggia, con la cui sontuosità e solidità poche altre possono stare.

Non credo che tortamente avvisasse il conte Cicognara, stimando che fra noi verso la metà del settecento non era veramente che in Napoli aperto il campo a grandi lavori di architettura. Dopo che Carlo III ebbe colle armi assicurato a sè e alla casa de' Borboni il possesso di quel reame, volse i suoi pensieri ai godimenti della pace. Re nuovo, di natura splendido, più splendido per fortuna, volle che ad illustrare ed eternare il suo nome più d'un monumento sorgesse. Quindi non fu architetto di nome, che non fusse a Napoli invitato e adoperato. Il Vanvitelli, il Fuga e Antonio Canovari di Roma vi andarono, e in grandi imprese furono messi, senza che di commissioni restassero privi gli architettori del paese. Primieramente e principalmente Carlo pensò a fabbricare per sè e per la sua famiglia le mag-

giori delizie. Ed era ben ragione, che così pensasse un re; e segnatamente un re che si trovava possessore d'un luogo, dove natura aveva sparse tutte le sue dolcezze. Dacchè il Cielo o la fortuna ci ha concesso così amena e ricca terra, godiamone, avrà detto, o poteva dire. Il fatto è che le reali ville di Portici, di Capo di Monte e di Caserta mostrano che il nuovo Borbone non perdonò a spesa per fare costruire tre sontuosi palazzi, i quali in tre luoghi di diversa amenità e delizia potessero albergare le persone reali, come se nel palazzo di Napoli, e meglio ancora, dimorassero. Il palazzo di Portici fu architettato dal Canovari. Per Capo di Monte, i cui lavori lungamente rimasero incompiuti, fu impiegato l'architetto Medrano; e del palazzo di Caserta ebbe la commissione il Vanvitelli. Questo palazzo e i suoi abbellimenti di giardini e di acque non è forestiero che tragga a Napoli, il quale non si conduca a vedere: e vedutolo non resti maravigliato e dalla immensità della fabbrica, che sopra una base di 415,939 piedi parigini quadrati, s'erge all'altezza di 106 piedi, e della sontuosa ricchezza di tanti marmi bellissimi tratti di Sicilia, di tanti legni variamente intagliati, di tanti finissimi lavorii di stucco, di tanti cristalli, vernici, musaici, pitture, sculture e infinite altre ricchezze di pietre rare e di cose preziose; le quali, come ben disse uno storico moderno, rappresentano l'ingegno di tutte le arti di quel tempo. Che l'animo del re fusse di fare un edifizio che per grandezza e magnificenza dovesse vincere quanto di più superbo e di più sontuoso possedessero gli altri monarchi di Europa, non è dubbio alcuno; come non è dubbio al mondo, che l'architetto Vanvitelli non riescisse a soddisfare alla reale ambizione, che voleva poter non invidiare a' suoi avi i superbissimi castelli di Versailles e di Sant'Idelfonso. Ma che il re, mentre

aveva tanto da scegliere, eleggesse (in quella polverosa pianura) un ameno e vantaggioso luogo per fare la gran fabbrica e il maraviglioso giardino, non credo; come non credo che l'architetto con la vastità e con la magnificenza congiungesse pari grandezza e buon gusto d'arte; parendomi che con quella moltiplicità di piani, e di tanti ordini di finestre fusse fatta una grave offesa al grandioso. Quanti edifizi fiorentini del quattrocento, che forse non giungono alla metà della mole del Casertiano, e non contengono nè pure un terzo delle tante ricchezze in quello ammassate, grandeggiano dieci volte più con la semplice e maestosa ampiezza delle linee, e con la severa bontà, e giudiziosa distribuzione degli ordini, e in fine colla gentilezza e sobrietà degli ornamenti. Pur tuttavia nè allora nè di poi fu veduta un'opera di tanta bellezza architettonica quanta pur se ne ritrova nel palazzo di Caserta. Nel quale chiunque entri per il gran vestibulo, e si conduca al centro, e ad un girar d'occhio guardi i quatro cortili simmetrici, e quel gran prospetto ornatissimo di giardini, con quella cascata d'acque per l'immenso viale; e in oltre si faccia a salire la ricchissima scala tutta aperta; ed entri in tutti quegli appartamenti diversi e magnifici, bisogna per certo ch'egli esclami: questa è casa di re; qui è tutto il fasto e il morbido lusso d'un nipote di Luigi XIV. Che se da ultimo il visitatore del grande edifizio si volgesse a considerare la solidità e l'ingegnosa e giudiziosa maniera di distribuire le sale, le anticamere, le gallerie, le cappelle segrete, le scale private, i passaggi diversi, e tutte l'altre comodità, dovrebbe confessare, che, se il Vanvitelli aveva il gusto del suo tempo, aveva ingegno forte e risoluto come quello degli antichi. Di che può far fede più ancora del palazzo, la immensa opera degli acquedotti; ne' quali le acque raccolte in

fiume, dal monte Taburno, traversando le montagne Tifatine, e tre larghe valli, si scaricano a Caserta, e dopo aver irrigato quelle terre, e abbellito copiosamente gli orti regii, giungono pel corso di 27 miglia in Napoli per provvedere ai bisogni di sì popolosa città. Se il ponte nella valle di Maddaloni, lungo 1618 piedi, con tre ordini d'arcate, l'una soprapposta all'altra, dell'altezza di piedi 178, non avesse scritto il tempo che fu fatto, si crederebbe opera romana. Come opera romana fu detta, ed era degna di essere, quella veneziana de' Murazzi: con la quale riescì al senno e all'ardire di quella repubblica di mettere un freno al mare. Proprio i ponti di Maddaloni e i Murazzi di Venezia sono le più maravigliose imprese di quel secolo, e l'ultime altresì nelle quali è impressa l'antica grandezza. Conciossiachè dopo quelle, non solo cattive di gusto, ma ancora meschine di costruzione divennero a poco a poco le fabbriche; se pure non si debbano eccettuare il reale albergo de' poveri in Napoli, fatto col disegno del cavalier Fuga, e il vasto Teatro, che dal nome del re, fu chiamato di S. Carlo; il quale, annesso alla reggia, è un'altra testimonianza dello splendido regno di Carlo III, e del perverso gusto d'allora di affogare il bello sotto un ammasso gravissimo di scorniciamenti, di specchi e di dorature. L'architetto fu un tal Angelo Carasale: dapprima accarezzatissimo, e poi calunniato, e messo in carcere e lasciatovi morire. Questo guiderdone ebbe per aver tanto piaciuto al re, alla corte e al popolo colla sua celebre opera.

Il dire di tutti gli architetti e fabbricieri ci condurrebbe ad essere soverchi, e, quel che è peggio, ad annoiare i lettori col replicare le stesse osservazioni. Tuttavia siccome il gusto nelle cose dell'arte non è mai tanto, che qualche eccezione non convenga far sempre,

diremo di due conti veronesi (molti nobili allora si applicavano all'architettura) che riescirono architetti assai commendati. Il conte Alessandro Pompei, e il conte Girolamo del Pozzo. Al Pompei fece principalmente onore il suo libro: *De' cinque ordini dell' architettura civile di Michele Sanmicheli:* il quale non avendo nulla scritto in architettura, e in vece condotto opere che valgono più d'ogni scritto, fu cura del nobile conte d'illustrare le sue fabbriche, e da quelle cavare teoriche non fallaci; aggiungendovi un assai utile paragone cogli ordini usati dai primi lumi dell'arte, Vitruvio, Leon Battista Alberti, il Serlio, il Palladio, lo Scamozzi e il Vignola. Quest'opera del Pompei, ordinata per mostrare come i sommi uomini dell'arte la pensavano in architettura, e come gli artefici del suo tempo facevano a chi più calpestasse le buone regole, sarebbe stata veramente salutare per richiamar l'arte ai sani principii; ma essa non produsse effetto alcuno; e rimase quasi ignota a coloro che più avrebbero dovuto conoscerla. Condusse pure il Pompei varie fabbriche, che al pari dell'opera sopraddetta onorano il suo nome: e il proprio palazzo d'Illagi, e il vasto edifizio della Dogana mostrano ch'egli non delirava col secolo.

Il conte del Pozzo tenne la stessa via del Pompei, cioè di sforzarsi colla voce e coll'esempio di ricondurre nell'architettura la buona maniera degli antichi. Particolarmente studiò l'architettura de' teatri, per la quale fece un libro: *Sui teatri degli antichi, e sull' idea d'un teatro adattato all'uso moderno:* pel qual libro sperava il Milizia, che s'avesse potuto accordare le comodità de' teatri moderni colle regole vitruviane. Ma egli è certo che le arti, e segnatamente l'architettura, non si lasciano raddrizzare dalle teoriche, quando il secolo è volto al pessimo; e che al pessimo volgesse il secolo,

mi sieno testimonii esso Milizia per le opere di Roma, e il vicentino Francesco conte di Sangiovanni per le opere di Lombardia. Il primo scriveva al tempo di Pio VI: e il suo querelarsi per le opere che allora si facevano, e particolarmente per la famosa sagrestia e canonica di San Pietro (cominciata dall'architetto Marchionni, e costata più d'un milione di scudi) non è alcuno che abbia letto i trattati e le lettere di quel severo critico, che non conosca. *La corruttela* (egli dice) *è tanta da far sperare una qualche crisi felice: la quale può essere prodotta da quell'edifizio che si sta terminando attualmente* (intendi la sopraddetta sagrestia e canonica) *e che può definirsi un sontuoso monumento di tutti gli assurdi architettonici. Opera* (speriamo) *più utile che il capitolo di alcuni abusi inserito da Palladio ne' suoi libri, affinchè gli architetti se ne guardassero: ma invece di guardarsene, eglino gli hanno abbracciati, e ne hanno fantasticati infiniti altri, ricavandoli fin dai pazzarelli. Or tutti, tutti quanti, e abusi e capricci e delirii sono affollati in questo, che è un capitolo di ciance; nè un disegno, nè un modello, ma un edifizio magnifico di mattoni e di marmi destinato ad uso augusto: cosa da far spiritar le testuggini e i pipistrelli; e perciò efficacissima cosa per nausearci in perpetuo dell'architettura corrente.* Vo' concedere che il Milizia fosse uomo difficilmente contentabile, e troppo acre censore; ma dei lamenti ch'ei fa per l'architettura del suo tempo, non gli si può fare alcun carico: perchè in verità (com'egli afferma in una sua lettera) poco o nulla si faceva, e quel poco si faceva a capriccio. Un gran fervore era nel rizzare obelischi. *Ora* (seguita esso Milizia) *tutta l'architettura romana è impiegata a rialzare obelischi. Oltre l'eretto fra i cavalli di Montecavallo, se ne erige uno sulla Trinità de' monti, e poi un altro a monte Ci-*

torio, e questo è il gnomone che era a Campo Marzio. Che si riulzino tali insulsaggini, a maraviglia; ma collocarli in siti angusti, e sopra piedistalli di materia diversa, e con gole, listelli, sgusci, e con tanti altri membretti, che han tanto da fare con quelle masse egizie, quanto co' geroglifici la croce piantatavi in cima, pare a lei, signor conte garbatissimo (il detto conte Sangiovanni di Vicenza) *che anche questo vada a maraviglia? Ma così hanno da andare le cose.* E il conte Sangiovanni scriveva al Milizia, dandogli contezza dello stato d'architettura nella superior parte d'Italia: e dopo aver parlato del vasto e ricco teatro della Scala in Milano (dove le tante e piccole logge porgono tutta l'immagine d'un alveare); e mostrato che il Piermarini, che ne fu architettore, aveva fatto conoscere nella sproporzionatissima sala del contiguo *Ridotto* quanto fosse in dietro nell'arte, aggiunge che nondimeno costui era colà *tenuto in grande stima e andava empiendo Milano di tante di quelle benedette fabbriche alla francese, che non solamente non adornano, ma anzi deturpano quella grande e maestosa città:* accennando ai palazzi de' Belgioioso, de' Litta, de' Clerici, de' Cusani, degli Annoni, de' Greppi, de' Melleri, de' Pezzoli; e più che a questi all'immenso palazzo Brera (che un tempo fu sontuosa abitazione de' gesuiti, ed ora è onorato domicilio delle scienze e delle buone arti), e al palazzo del vicerè, la cui grandezza e magnificenza interna come sia rappresentata dall'esterna facciata (che in quella sua grettezza sarebbe disdicevole alla casa d'un privato) ognuno di leggieri può conoscere.

Se la grande e bella architettura dopo la metà del settecento era come spacciata, non stava meglio la statuaria; la quale in mano dei Penna, de' Pacilli, de' Pacetti, degli Angelini era a sì misera condizione ridotta,

che, come dice il Cicognara, *non si facevano più che ristauri per gli stranieri, o per il Museo Vaticano, ovvero mediocri copie di cose antiche:* e basta dare un'occhiata al monumento di Benedetto XIV, opera degli scultori Bracci e Sibilla, perchè non si debba cercare altra più infelice testimonianza di quel che allora fosse l'arte della scultura. In conclusione la pittura, l'architettura e scultura erano in terra, sformate e languenti.

Almeno nel secento l'ingegno degli artefici folleggiava d'una follia gagliarda. Vedevi de' pazzi vigorosi, che farneticavano, e però sorprendevano. Ma nel settecento, senza che la ragione avessino racquistato, avevano anzi le forze perduto, e folleggiando da infermi, piuttosto compassione e fastidio, che sorpresa e maraviglia cagionavano. Proprio nelle arti del bello era un abbassamento, che mi pare renda somiglianza di quello in che pure erano cadute le lettere. Protesto che io giudico delle lettere dal lato dell'arte, giacchè so che uomini dotti ed eruditi e giudiziosi abbondarono a quell'età. La quale, se non avesse avuto che il Maffei, il Muratori e il Tiraboschi, basterebbero questi tre per farle onore e onor grande. Ma ciò che è forma di stile (nel che proprio il gusto d'una nazione si manifesta) era come nelle dipinture, nelle statue e negli edifizi affievolito e alterato. Non sia discaro che io rammenti come l'affievolimento delle lettere procedesse. Sul finire del seicento la stranezza, anzi la pazzia de'poeti e dei prosatori dava in tali eccessi, che bisognava accadesse che da un estremo si passasse ad un altro. E l'altro estremo fu la istituzione arcadica: cominciata con buon fine e con ottimo successo dal Crescimbeni, dal Gravina e da altri valenti uomini; ma a poco a poco ridotta ad infiacchire l'ingegno, con tutte quelle inezie, melensaggini e piaggerie, che solamente a pensare ci agghiac-

ciano. Mancata per tanto la forza degli intelletti, disparve così nelle lettere come nelle arti quello che pur fino allora era stato pregio e vanto degl'Italiani, cioè un gusto e sentir proprio, comunque corrotto. Da quel tempo in poi nè pure i vizi furono nostri, e scrivendo, e poetando, e scolpendo, e dipingendo e architettando, per non dire delle altre cose, cominciammo, come le scimie, ad imbacuccarci alla francese. Il regno di Luigi XIV, non saprei se più fetido per lascivie, più detestabile per crudeltà, o più pazzo per capricci, regno funesto all'Europa, funestissimo all'Italia, aveva fatto sì che la nazione francese s'elevasse a modello d'ogni costume e d'ogni sapere; e da lei prendessimo così le frivolezze dell'elegante vivere, come le forme delle arti del disegno e della parola. Se la prosa e la poesia italiana non divennero allora quel vituperio dei nostri giorni, ciò fu perchè i prosatori e i poeti francesi dei tempi di Luigi XIV, e dei suoi successori, erano prosatori e poeti di sanissimo gusto e di profonda e intelligibile dottrina. Ma lo studiare in quegli, anzi che nei nostri autori del decimoquarto e decimosesto secolo, fu cagione perchè lo scrivere italiano perdesse ogni nerbo e vivezza, e languido e scorretto addivenisse; di che fanno fede, a chi ha sentimento del bello, quasi tutti gli scrittori che dalla metà alla fine del settecento fiorirono. I quali cento mila volte anteporrei agli odierni intenebratori del pensiero: ma dove un uso migliore di scrivere dovesse tornare, vorrei piuttosto che tornasse quello del Machiavelli, del Guicciardini, del Casa, del Bembo, del Giambullari, del Varchi, dell'Ammirato, del Vasari, dell'Adriani, del Davanzati, del Caro, del Redi, del Bartoli, del Pallavicino, del Segneri, che quello del Muratori, del Tiraboschi, dell'Andres, del Goldoni, del Metastasio, del Milizia, dell'Algarotti, del Corniani, del Lanzi, del Maffei e di

cento altri dotti e sensati uomini; ma dal lato dello stile non egualmente commendabili, dacchè essi si avevano formato una maniera più o meno artificiale, cioè foggiata sulla lettura dei libri francesi: e però non essendo il loro stile naturale, come quello de' trecentisti e de' cinquecentisti, che scrivevano colla lingua del popolo, ne conseguitava che riescisse privo di vivacità, di leggiadria e di forza.

A me pare che tanto le arti quanto le lettere fossero specchio del languore estremo in che era traboccato il male arrivato secolo. Chi scorresse per un momento la deplorabile storia delle cose nostre, e paragonasse il settecento co' secoli antecedenti, vedrebbe come nel decimo secondo, decimo terzo e decimo quarto secolo non si pensava che ad acquistare e sostenere la propria libertà: e se i popoli pieni ancora della ruggine del medio evo, ciò facevano ferocemente e rabbiosamente; se di fazioni e di tumulti si empivano le città; se odii privati e gareggiamenti municipali amareggiavano le dolcezze del franco vivere, non si può d'altra parte negare che l'Italia allora non mostrasse almeno di aver petto e braccia e ingegno fortissimi. Nel quattrocento principiarono gli uomini ambiziosi e potenti a soperchiare. Ma i popoli non se ne stavano, e prendevano le armi, e combattevano gagliardamente; e se la ripugnanza alla servitù non fosse stata vinta dalla destrezza e dalla falsa liberalità, non avrebbe il principato in molte città italiche, e segnatamente il mediceo in Firenze, trionfato. Per altro nel quintodecimo secolo, non si attentarono i principi di mostrarsi assoluti padroni delle repubbliche, e vollero anzi (massime i Medici) apparire coperti del mantello cittadinesco. Segno manifesto che alle genti non era ancora passata la voglia della libertà. Nel cinquecento fu il vero trionfo della monarchia: concios-

siachè i principi, toltasi affatto la maschera, mostrarono un viso tanto più gaio e festoso quanto era più pieno di lusinghe: e i popoli, almeno la massima parte, si credettero felici in quella splendida servitù; e gl'Italiani (ho vergogna a dirlo) combatterono per la causa de'principi, e di principi stranieri, come se fosse stata causa propria. Pure a quando a quando i cattivelli si ricordavano ch'era meglio il vivere in libertà. E che la memoria della libertà non fosse per anco spenta, lo mostrò la gloriosa ed estrema prova de'fiorentini nel lungo assedio del 1530. Ma da Carlo V in là, il principato ebbe tanto il di sopra, e tanto si raffermò e consolidò nell'assoluto, che d'allora in poi il tentare un'impresa di libertà reputavasi delirio di menti sconsigliate: e pareva dovesse bastare ai popoli il desiderare e volere che i monarchi, se volevano essere padroni assoluti, almeno fussino moderati ed umani. E che questo fosse veramente desiderio e volere de'popoli, lo confermano le replicate ribellioni del secento, le quali in fine non erano vôlte a ripigliare uno stato di schietta libertà, non confacevole più a generazioni corrottissime, ma per togliersi da tante mostruose gravezze e vessazioni. Delle quali maggiormente erano aggravate quelle provincie che il re di Spagna teneva sotto il governo di que'suoi detestati vicerè: di cui il sole d'Italia non vide mai gente più schifosa per viltà, per crudeltà, per dissolutezze d'ogni maniera. In fatti bastava che un poco il giogo si alleviasse: bastava che una qualche speranza di vita meno incivile e oppressa lampeggiasse, che subito il tumultuante popolo tornava mansueto alla servitù, e spesso le grida contro i tiranni cangiava in applausi. Varcato il secolo decimo settimo; dopo le famose e lunghissime guerre di successione, nelle quali i potenti si disputavano il possesso de'popoli, come se biade o bestiami

fossero; cominciò il letargo de' popoli: i quali, simili a cadaveri, non si accorsero più nè pur di soffrire: e andò tant' oltre questa prostrazione, che gli stessi principi n' ebbero quasi compassione, e spontaneamente cercarono di rialzargli un poco. Io accenno principalmente ai due austriaci Giuseppe II e Leopoldo I; principi meritamente benedetti; e tanto più da ammirare e riconoscere del bene operato ad esempio del mondo civile, in quanto che vollero essere umani e liberali con uomini che volentieri e senza fiatare avrebbero continuato a godersi la tortura e l' inquisizione. Principiata adunque la salutare riforma nelle leggi, e in gran parte ancora ne' costumi e conceduto ai filosofi di mostrare le piaghe dell' umana generazione, fu veduto altresì in ogni disciplina e in ogni arte l' ingegno, stato tanto tempo in ceppi, risorgere e ravvivarsi; e mentre il Beccaria e il Filangieri da una parte gridavano contro le mostruose e feroci usanze di giudicare le colpe e di punirle, e di savie dottrine soccorrevano ai bisogni della legislazione, Raffaello Mengs, Francesco Milizia e Gio. Winckelmann alzavano la voce contro gli abusi che avevano condotto le arti a quello stato di rovina estrema, e di regole e di norme facevano dono agli artisti. Ma essi non produssero l' effetto dei primi: ed era ragione; conciossiachè nelle scienze morali e legislative la mente discute ed esamina freddamente e positivamente; e può crearsi una norma di giustizia, la quale non deve essere che una, e invariabilmente una. Ma nelle cose dell' arte la bisogna va diversamente. Qui regna principalmente la fantasia; e il fine è il bello della natura, ad aggiungere il quale mille vie diverse sono aperte, secondo le qualità degl' ingegni, che alle dette arti si applicano. Per lo che il ridurre l' artistico magistero a norme stabilite, è mettere in prigione la fantasia, e fare del bello naturale,

che è varissimo, un bello circoscritto ed uniforme. Nè questo solo. Chi detta leggi per la politica degli Stati e per la morale de' popoli, non dee lasciarsi agitare dalle passioni; e dev' esser fermo, tranquillo e inesorabile, come chi molte volte è costretto a deliberare non secondo le voci del cuore, le quali spesso consigliano una dolcezza e una indulgenza, che potrebero tornare in danno pel vantaggio universale. Ma l' artista che non s' agita, e che non sente palpitare il cuore all' aspetto del bello, che sotto tante e diverse sembianze a lui porge natura, avrà tutti i pregi che s' acquistarono con le regole, ma sarà privo di quello, che è il principalissimo, di avvivare cioè in modo le sue figure, che non colorite o scolpite, ma vive e vere si paiano.

Pur tuttavia egli è forza confessare, che, quando le arti sono ridotte a quel sozzore in che erano dopo la metà del settecento, non c' è altro compenso che quello delle regole e degli esempi. Noi già ne facemmo una riprova col fatto de' Caracci: ma allora, oltrechè le arti non erano sì pervertite, come nel tempo di cui ragioniamo, era altresì fresca la memoria degli usi tenuti dai grandi e perfetti maestri: onde non fu bisogno d' imbrigliar tanto co' precetti e cogli altrui esempi l' ingegno degli artefici, e di condurli così allo studio delle antiche statue, che non dovesse altresì molto e forse principalmente attendere a quello della natura viva. Vero è che il Mengs, il quale fu allora un vero riformatore, e nella riforma un assoluto legislatore dell' arte, si diede troppo alla speculazione. Qual divario da lui ai Caracci! Questi dettavano leggi e precetti; ma più coll' esempio del proprio operare mostravano in che veramente consista la perfezione dell' arte; e più coll' esempio che co' precetti impedirono che quella precipitasse. Il tedesco fu pittore, e operò anch' egli; e dalle sue opere riportò

onori e onore. Chi non ammirerà quel ch' e' lasciò dipinto in Roma in sant' Eusebio, in villa Albani, e nella stanza de' papiri in Vaticano? Chi non vi scorgerà un uomo che aveva l' occhio rivolto ai migliori esemplari dell' arte, e che cercava d' imitarne quella che a lui pareva, somma perfezione? Ma che le pitture del Mengs fussino tali da poter operare, come quelle di Annibale Caracci, una felice rivoltura nel regno delle arti, non crediamo. Studiando e imitando, egli fu pittore; privo per conseguenza di quella risoluzione e franchezza e diffusiva energia necessarie per iscotere e ridestare quelli che nel lezzo delle arti si erano addormentati. In somma egli fu più efficace cogli scritti che colle opere: e nessuno forse adombrò ne' suoi libri l' immagine del perfetto artista come il Mengs: immagine che, a somiglianza dell' oratore di Cicerone, poteva riescire utilissima per gli artefici, se fosse stato meno accompagnato da metafisica, e soprattutto da quella perpetua fissazione del bello ideale. Io non prenderò a disaminare i molti e diversi trattati di Raffaello Mengs: i quali chi negasse ch' essi non sieno frutto d' una gran dottrina e d' un gran senno, sbaglierebbe. Ma credo che sbaglierebbero eziandio coloro, i quali stimassero potersi per quella via tornare all' eccellente perfezione. Non che il dotto uomo non conoscesse e non additasse il bello, infallibilmente imitabile: e quell' esaminare ch' egli fa, i grandissimi maestri della pittura, paragonandoli fra loro, e desumendone quella che di ciascuno è particolare e somma perfezione, è modo utilissimo agli studi dell' arte e da lui praticato come da nessuno mai era stato fatto. Ma la tedesca insaziabilità di speculare in ogni cosa, e sottilizzare all' infinito, e investigare le più remote cause, lo portava a riconoscere da tutt' altra causa quel bello ch' egli vedeva e mostrava in Raffaello, in Tiziano e nel

Correggio. I quali non da alcuna fantastica idea, ma dal vedere e ritrarre la natura viva in quell'aspetto che più all'ingegno d'ognuno si confaceva, ottenevano il primo, il perfetto disegno, il secondo, il perfetto colorito, e il terzo, il perfetto chiaroscuro: e il dire che queste tre cose fussino perfezioni *ideali,* come afferma esso Mengs, è un voler metafisicare con pregiudizio dell'arte. Frattanto per questa sua lusinghiera teorica del bello ideale ebbe il Mengs seguaci molti ed operosi: i quali poi la detta teorica volendo ridurre a pratica, e ad una pratica facile e pronta, si diedero a studiare, e quindi a dipingere le statue antiche, nelle quali vedevano incarnata la predicata bellezza ideale. « Che starci tanto a confondere con altri studi? Se il bello ideale è il maggior bello, e se questo bello fu aggiunto e figurato dagli antichi, non ci bisogna altro che ritrarre le nostre imagini dalle loro sculture, che stanno ferme, e che sono sempre a nostra disposizione. » A favorire questa comoda e vagheggiata usanza servì immensamente il tanto illustrare i monumenti antichi; verso i quali qual fervore s'accendesse dopo i dissotterramenti di Ercolano e di Pompeia; che tanto lustro accrebbero al napoletano regno di Carlo III: e dopo le grandi raccolte di medaglie, di statue e d'ogni maniera d'antichità fatte nel romano museo, eretto da Clemente XIV, ed ampliato da Pio VI, e nel fiorentino cotanto arricchito da Pietro Leopoldo, lo dichiarano le opere e gli studi del Passeri, del Gori, e sopra ogni altro di Giovanni Winckelmann: il quale, avendo per il primo compilato una storia delle arti antiche, e lumeggiato le sue opinioni, presso a poco come quelle del Mengs, coll'autorità de' monumenti di Grecia e di Roma, non è a dire quanto per sua opera si dilatasse e abbarbicasse fra gli artisti d'ogni specie lo studio e la imitazione dell'antico.

Dall' una all' altra banda d' Italia fu gridato e ripetuto che tutto il bene e tutto il bello era nel ricopiare i marmi che la bellezza greca figuravano. E questo grido tanto più volentieri secondarono gli scultori e i pittori, in quanto che si vedevano aperta una via per giungere con assai minor fatica e dispendio ad una eminente gloria. Laonde lo studio della viva natura fu quasi messo da parte: e le arti divennero belle d' una bellezza antica, non per indole propria, ma per imitazione servile.

Un altro fatto s' aggiunse perchè l' arte si raffreddasse per via di servile imitazione; e questo fu il gran riprodurre, che allora fece l' intaglio in rame, le opere de' sommi maestri e segnatamente di Raffaello. A tutti è nota la grande opera del Volpato, che fu cagione perchè i miracoli delle stanze vaticane dappertutto si vedessero: e nessuno ignora come allora cominciasse Raffaello Morghen a crearsi quel principato di classica incisione, che nessuno mai ha potuto contrastargli, e a cui il mondo deve che le sublimi glorie della pittura italiana si godessero da ogni generazione di persone. Ora il vedere per ogni cosa in istampa Raffaello, era causa che gli artefici, inclinati già a copiare, si andavano abituando a riprodurre fedelmente le sue invenzioni e le sue immagini, per la stessa ragione che erano tratti a ritrarre le statue. Conosciamo il bello, sappiamo dov' è; dunque approfittiamone; facciamolo nostro. E qui era l' inganno: perchè detto bello rimaneva sempre a chi essi l' avevano tolto; e passato nelle opere, cessava d' esser bello; non essendovi quello che è il massimo pregio dell' arte, anzi quello che fa che l' arte sia arte bella, voglio dire il desumere ogni bellezza dalla viva natura. Il vedere delle statue e delle stampe colorite, comecchè le une e le altre fussino opera di nobilissimi e maravigliosi ingegni, doveva col tempo generar tedio e indifferenza; e così fu in realtà. Non

potevi dir male di que' ripetitori delle invenzioni raffaellesche, e di que' coloritori delle statue greche; e anzi ti era forza lodarne lo scelto contornare, il nobile panneggiare, il dignitoso atteggiare, e in fine ogni decoro e proprietà d'invenzione e di costume. Ma con tutto ciò niente era che ti movesse ed eccitasse, mancando la qualità principale ed essenzialissima, cioè il ritratto del vivo; per lo che avvenne che, dove le opere stravolte de' secentisti produssero dispetto e avversione, quelle compassate de' riformatori fecero sonnecchiare; e credo che da quel genere di fare movesse in gran parte quella indifferenza che oggi è giunta al colmo per le arti belle; imperocchè, non potendosene dir male, e d'altra parte non provandosene quel diletto che sveglia e scote, si andò adagio adagio perdendo l'amore alla grande pittura, e in quella vece si volse l'appetito alle stampe, alle litografie, agli acquerelli, alle miniature, ai disegni per Album, ai vasellami, e finalmente alle carrozze, ai cavalli, ed altre bestiereccie vanità.

Ma riconducendo là donde è mosso questo nostro discorso, cioè al principio della riforma, operata primieramente dagli scritti del Mengs, del Milizia e del Vinckelmann, non ostante gl'inconvenienti accennati, bisogna dire che senza di essa non sarebbe stato mai possibile levar l'arte da quel bruttissimo stato in che era caduta verso la metà del settecento: e aggiungiamo che altro mezzo allora non c'era che quello d'indirizzarla alla imitazione dell'antico, figurato nei marmi. I quali, oltrechè agevolissimamente si porgevano al ritratto che ne faceano gli artefici, per essere cosa immobile, allettavano e seducevano con quella bellezza ideale, che certo era un potentissimo antidoto all'ignobile e triviale e mostruosa maniera di quegli artefici da osterie. Per dir le molte cose in una: era l'arte alle

condizioni di quel malato, cui se un rimedio giova per ridonargli la vita, diviene in pari tempo germe di altra infermità, che non l'uccide, ma lo rende balogio, e privo d'ogni vigore e d'ogni brio di sanità. Ancora le lettere riformate dagli arcadi languivano, e facevano languire il secolo: ma per le lettere sorse finalmente un Parini, sorse un Alfieri; i quali alle melenserie e piaggerie de' pastorelli e delle mandrie d'Arcadia contrapposero una poesia alta e sublime, che fu come un fuoco elettrico che scosse e ravvivò la torpida età, e quasi la costrinse a sentire il crudele giogo che l'opprimeva, e a vergognarsi del lascivo ozio in che poltriva. O Vittorio Alfieri: quanto poco farebbero gl' Italiani appetto a quello che per essi operò il tuo ingegno, se in ogni città, in ogni villaggio rizzassero un simulacro alla tua memoria. Ma le arti del disegno dipendevano troppo dalla qualità dei tempi e dei costumi. Un filosofo, un poeta, un oratore può elevarsi al disopra dell'età sua, e da altri tempi e da altri costumi prendere immagini ed espressioni con minor pericolo di riescir freddo e servile e indifferente agli uomini ai quali parla; e la ragione è, che i principii così dell' arte del disegno come dell' arte della parola sono i medesimi, ma l' istrumento per operare è affatto diverso; e al pittore e allo scultore è mestieri aver viva e presente l'imagine, e quella contraffare fedelmente; mentrechè lo scrittore operando coll'istesso mezzo col quale concepisce, e dovendo guardare alle cose più cogli occhi della mente, che con quelli del corpo, può e molte volte deve al suo secolo contrastare; e, se è possibile, ricondurlo al buono, qualora al cattivo fosse volto. Il che fece l' Alfieri; conciossiachè rappresentando nelle sue tragedie l'antica grandezza e libertà, e mettendola a contrasto con la piccolezza e servitù moderna, produsse l'effetto di togliere all' età sua gran parte di

quella putredine, e quasi rifarla, o almeno rinvigorirla e rinforzarla a men rei destini. Ma le opere degli artisti erano anzi riprova della sopraddetta piccolezza e servitù: le quali a molti segni si manifestavano, e particolarmente alle facce e agli abiti, che pur sono le cose cui devono in primo luogo guardare i pittori e gli scultori. Che meschinità di volti, che miseria di vestire non erano principiate col secolo decimo ottavo? La mollezza che affievoliva gli animi, svigoriva altresì e alterava i corpi: i quali, non avendo più alcuno di quegli esercizi che danno destrezza e gagliardia, s'accasciavano, e di generazione in generazione indebolendosi e sformandosi, acquistavano quelle arie di teste che a paragonarle co' ritratti delle età antecedenti, si vede chiaro essere l'umana razza notabilmente scaduta. Alla meschinità de' volti e delle membra corrispondevano le ridicole e goffissime fogge dei vestiti, che, principiate nelle arti francesi al tempo di Luigi XIV e XV, continuarono e divennero ancor più ridicole e goffe per tutto il secolo decimo ottavo. Che dovevano adunque fare i poveri pittori e scultori? Una di queste due cose: o rappresentarci le figure in *guardinfante* e in *giubbino*, ed empire i componimenti delle loro istorie di scimieschi volti: ovvero ad altri modelli, ad altri abiti di età remote volgere l'ingegno e la mano; e a questo secondo partito s'appigliarono; che vuol dire ad un partito meno disdicevole alla dignità delle arti belle, ma contrario all'indole di esse arti, che è di figurare la natura visibile. Almeno nel secento i vestiti e i costumi erano affettati, leziosi, stravolti, ma un certo che di pittoresco e di vago mostravano: nè l'alterazione della razza umana per il mescolamento del sangue spagnuolo era a tal punto arrivata, che ancora un resto di vigore e di maestà non vi si scorgesse.

Proprio verso la metà del settecento la natura in tutti i suoi aspetti visibili parve come negarsi all'opera delle arti: colpa non d'essa natura, ma degli uomini che l'avevano viziata e fatta misera. Onde gli artisti allo statuario greco e romano si rivolgevano, e da esso pigliavano i volti, le espressioni e i vestimenti. Nobiltà e decoro ottenevano: vivezza e sentimento, no di certo; perchè ciò non si ottiene che ritraendo il naturale. Avvenne per tanto che, chi men che interamente si fosse dato a cercare nell'antico il bello ideale, veniva ripreso e tenuto a vile: come fu del lucchese Pompeo Battoni; il quale andato a Roma dopo avere studiato sotto Domenico Lombardi, volendo tener via un po' diversa da quella aperta dal Mengs, e vedere se dalla natura viva, comunque ella si mostrasse, gli fosse riuscito di cavare ancora le bellezze dell'arte, incontrò opposizioni e rimproveri, ed ebbe fama minore del suo merito. Veramente, che si mostrasse il Mengs poco amico alla sua riputazione, non mi maraviglio, essendo che in lui scorgeva un competitore nella stessa arte, e un competitore che ricusava di accostarsi alle massime, per le quali egli era venuto in tanta celebrità. Mi fa alquanto maraviglia, che l'imparziale Milizia sì bassamente e con tanto dispregio scrivesse di lui. Ma ancora il Milizia era preso alla illusione del bello antico, trattovi anch'egli dal pensiero, che senza questo mezzo non era possibile cavar l'arte dal lezzo in cui si trovava; onde per la medesima causa, per la quale fu esagerato encomiatore de Mengs, fu dispregiatore e vituperatore del Battoni. In fatti il principal carico che gli dà, è di mostrarsi ignorante delle cose di Roma e di Grecia. E questo carico era allora il maggiore che potesse avere un artista. La conseguenza fu che mentre la scuola più naturale che ideale del Battoni finì quasi con lui, non avendo avuto di se-

guaci degni di memoria, che Antonio Cavallucci, quella tutta ideale del Mengs continuò, ed ebbe grande credito allora, e più anche negli anni successivi.

Se tanto adunque furono la pittura e la scultura tratte alla imitazione dell'antico, con più necessità, e certamente con più ragione vi fu tratta l'architettura. In fine il pittore e lo scultore hanno sempre una guida nella natura viva: la quale, comecchè si alteri e sformi per le male instituzioni e costumi degli uomini, pure non si cangia mai al segno, che non possa dare alcun modello buono da ritrarre. Ma l'architetto, come più volte abbiam notato, non riceve dalla natura, che delle vaghe e generalissime norme: le quali poi affatto si perdono quando gli usi tirano l'arte al brutto: e in questo caso è assolutamente indispensabile ricorrere a quei secoli che nella loro civile grandezza ebbero gusto eccellente e godibile in ogni tempo. A ciò induceva la sferza inesorabile del Milizia, a ciò gli esempi assai commendabili e commendati del toscano Niccolò Gaspero Paoletti, e del vicentino Ottone Calderai. Ma i tempi vi si opponevano: ed ecco un'altra notabile differenza fra le condizioni della pittura e della scultura, e quelle dell'architettura. Le prime non sono arti di necessità: e per conseguenza se dalla qualità degli usi e de' costumi possono essere tirate a far bene o male, non hanno co' detti usi e costumi quella colleganza stretta e immediata, che pur con essi è costretta a mantenere l'architettura. Chi direbbe che i templi, i tribunali, le case, le terme e gli altri edifizi degli antichi Greci e degli antichi Romani potessino convenire ai moderni, dopo tanto cangiamento di leggi, di religione, di morale e di usanze? Ben per altro i moderni possono e devono giovarsi dell'architettura antica da quel lato che ad ogni sorte di edifizi può convenire: cioè pigliando quegli ordini, quegli

ornamenti, quelle proporzioni, quella grandezza, quella solidità, quell'eleganza, e dette cose trasportando ed acconciando (come fece il Palladio e molti altri) alle fabbriche destinate agli usi moderni. Ma egli è bene in questo *trasportare* ed *acconciare* la somma difficoltà. Lo scultore e il pittore che imita l'antico, facilmente aggiunge il fine di colorire o di tornare a scolpire quelle statue, le quali hanno una perfezione sensibilmente circoscritta: nè è impedito dalla grettezza delle commissioni e dei tempi: attesochè il fare un gruppo o un quadro è assai meno che innalzare un edifizio: alla cui opera bisogna che assolutamente concorra il favore del secolo; il quale se inclina al piccolo e al gretto, non giova che l'architettore studi e si sforzi d'imitare la grandezza antica. Ancora rinnovando e gli ordini, e i capitelli, e le cornici, e gli spartiti delle fabbriche greche e romane, farà opere infelici, che testimonieranno sempre la miserabile condizione de' tempi. E sto per dire che non serve nè pure l'avere commissioni grandi, se gli usi e i costumi sono miseri. Non è però maraviglia, se dove la pittura e la scultura furono almeno capaci di appropriarsi l'antico, l'architettura nè pur di ciò si potrebbe lodare: e andò sempre di miseria in miseria, seguitando le inclinazioni dell'età rimpiccolita.

Pareva che sul finire del secolo quella fiera scossa del rivolgimento francese dovesse essere causa perchè le generazioni tornassero all'antica grandezza: e certo le penne di quei grandiosi filosofi che ne gittarono i semi, erano a questo fine dirette. Ma l'effetto fu che in Francia si sparse molto sangue, e atroci delitti si commisero; nè alcun bene, anzi molto male, venne all'Italia, che partecipò ai crudeli e disonesti fatti della bugiarda nazione, per essere tanto più vergognosamente soggetta, quanto che la soggezione a

lei veniva col nome di libertà. Tuttavia da quel tempo le speranze e i desiderii di libertà si raccesero nel petto de' popoli: quando a spegnerle e soffocarle venne sul principio di questo secolo Napoleone Bonaparte. Del quale non so se l' Europa debba dolersi; ma l' Italia non può che dolersene e sdegnarsene, se non le è grave la vergogna che in cambio di lei, stata signora del mondo, avesse la Francia il soglio del novello impero. Dicono i sapienti d' oggi che Napoleone cangiò faccia al secolo: e credo ben che gliene cangiasse: ma se una migliore, o una peggiore gliene desse, lascio che ognuno giudichi a suo talento. Questo dico, che per lui non riacquistarono i costumi, nè quel vigore, nè quella grandezza, che vogliono le arti belle: e ne fan fede i monumenti di esse arti, che sono i testimonii più sinceri e più sicuri dell' eccellenza d' un popolo. Nè dee recare stupore che in una monarchia tanto potente e tanto magnifica, qual fu la napoleonica, non tornassero le arti, e segnatamente l' architettura, alla grandezza degli antichi. Egli viene nuovamente a farsi manifesto il fatto, che sul principio del secondo libro di questa storia pur notammo, come cioè la potenza dei grandi monarchi può dare alle arti quanto giovi per farle giungere al colmo di perfezione, qualora elle a detta perfezione sono già incamminate; ma se giacciono in basso; se di farle risorgere è mestieri, nulla o poco possono le monarchie. E la ragione è che, bisognando prima restituir vigore agl' ingegni, e affetto a' cuori, ciò non s' ottiene che in virtù di quegli eccitamenti gagliardi e popoleschi, che vengono dalle repubbliche, e che danno all' uomo qualcosa che lo solleva; come fu nel dugento per l' Italia nostra: e come più o meno avvenne in Grecia e in Roma. Napoleone (salvo ch' egli a differenza degli altri, toccò colla rapidità del fulmine gli

estremi della prospera e dell' avversa fortuna) fece in fine quel che avevano fatto Alessandro, Cesare e più tardi Carlo V. Fu autore d' una splendida tirannia; nella quale le lettere e le arti tanto ebbero accoglienza e premio, quanto che a festeggiare e rallegrare il nuovo signore venivano adoperate. E chi dicesse che di occasioni grandi e magnanime mancasse loro, non direbbe il vero. Ma che rileva? Esse non poterono per questo cangiar costume; anzi, veggendo che l' età, comecchè strepitosa e sanguinosa di guerre e di vittorie, non porgeva aspetti esteriori di grandezza civile, seguitarono il cammino già preso; cioè a valersi degli esempi degli antichi, mostrati dalle statue, dai bassirilievi, e dai resti degli edifizi; che è quanto dire seguitarono ad essere più immagine di altri tempi, che del secolo in che operavano.

Quando io fo paragone fra loro dei secoli dell' arte in Italia, osservo questo, che sarà come riepilogo, e suggello a questa mia storia. Nel secolo decimoquarto, comecchè i costumi non fussino più così severi ed incorrotti come nell' età antecedente, pure non si erano ancora spogliati di quella civil robustezza e severità, che imprimeva in essi lo stato franco; segnatamente in Firenze, la cui repubblica era tuttavia in piè e in vigore. Nè la religione (quantunque verso lei non fusse più quella purità d' animi dei primi tempi) manteneva piccolo fervore ne' popoli, il quale congiungendosi e immedesimandosi co' movimenti di libertà, faceva che nelle stesse discordie e tumulti civili spiccasse e rilucesse un forte e alto sentire, che dava alle virtù i maggiori chiari, e alle scelleratezze i maggiori scuri; che è quanto dire ricevevano gli artisti impressioni gagliarde e non fallaci. Quindi gagliardo, rispetto al sentimento, e non fallace doveva essere l' esercizio della loro professione; vale a dire non avevano bisogno di bellezze arti-

ficiali. Trovavano nel popolo, cioè nella natura viva, e quelle faccie affettuose ed espressive, e quegli atteggiamenti vigorosi e composti, e quegli abiti che senza affettazione e leziosità vestivano dignitosamente gl'italici corpi. In una parola l'indole del secolo era dimostrata nelle opere degli artefici. E che il trecento avesse indole gagliarda e generosa, lo mostrano il campanile di Giotto e la loggia dell'Orgagna.

Nel quattrocento cominciò il principato, ma copertamente: anzi tanto più coperto, quanto che maggiormente voleva sormontare le repubbliche. Quindi tutte le apparenze di quelle conservò, aggiungendovi qualcosa di più splendido e gentile, che piaceva ai popoli già cominciati ad ammorbidirsi. Chi disse che allora venne meno la religione cristiana, disse un solenne errore: imperocchè da lei speravano, ed ebbero il principal sostegno i nuovi principati: e quanto i primi Medici ne fussino teneri, lo mostrano le opere loro per aumentarla. Ricevettero per tanto le arti quasi le medesime impressioni nel quinto decimo secolo: e siccome la pittura e la scultura avevano acquistato dal lato dell'esecuzione, così rappresentarono meglio le figure e le storie; ma sempre nei termini della natural verità, che era loro dinanzi agli occhi viva e palpabile. Credo che a Masaccio, al B. Angelico, al Gozzoli, al Ghirlandaio e al Perugino non fusse mestieri d'altro che di saper bene ritrarre e acconciare ai loro componimenti quelle teste, que' portamenti, quegli abiti, che vedevano per le piazze, per le chiese e per le case.

Splendidissimo e magnifico fu il principio del cinquecento: in cui i principi, deposto il mantello cittadinesco, cinsero la corona reale, lieti e festeggianti i popoli già domati. E le arti furono testimoni di quello splendore e di quella magnificenza. Splendore e magnificenza

che erano sempre nei termini della bellezza civile; non potendosi tutto a un tratto distruggere gli effetti nascenti dai costumi de' secoli antecedenti. Il che ci mostrano (per non dire d' altri esempi) le stanze e le logge del Vaticano: dove l' arte che non ritrae che il vivo, fa vedere che la cominciata pompa del decimosesto secolo riteneva ancora gran parte di quella severa dignità di costume, che piacque alle antecedenti etadi. Dopo la metà del secolo, cominciò l' effeminato e corrotto vivere alla spagnuola, e le arti anch' esse fecero conoscere che dai costumi del tempo ritraevano; per lo che, se acquisto fecero, e merito ebbero, fu dal lato che appaga e diletta i sensi. Quindi uno sfoggiare, come per lo innanzi non s' era visto, in morbide carnagioni, in lucidi broccati, in sontuosi apparecchi, in macchinose rappresentanze. Colore, chiaroscuro, prospettiva, difficoltà di scorti, ornamenti d' ogni genere, furono recati ad una perfezione, che più non si poteva desiderare. In fine l' arte era ritratto di ciò che gli uomini facevano e appetivano.

Eccoci al secento; tanto accusato e giustamente accusato di stravaganza, di goffaggine e di ogni sorte di corruzione. Ma non erano ne' costumi le stravaganze, le goffaggini, la corruttela? Non era così la generazione italiana tralignata, che ne' volti, negli abiti, nel portamento, e in fine in ogni cosa, dava a vedere affettazione ed esagerazione estrema? Dunque le arti non si fecero che rappresentatrici d' una natura travolta e viziata; la quale, poichè in fine era natura, recava agli occhi una certa vivacità e novità, che ancor oggi siamo costretti ad ammirare nelle opere de' secentisti.

Veramente non fu che dopo la metà dello scorso secolo che le arti cessassero di essere immagine de' costumi del tempo: i quali a dir vero non avevano nè purità, nè severità, nè splendore, e nè pure quel non

so che di ricco e di pittoresco, che nella stessa stravaganza e goffaggine mostrava il secento. Mai non s'era veduto tanta meschinità e ridicola grettezza di vestiti, di costumanze, e persino di fisonomie, che dura ancora. Mai per le arti del bello non furono in natura così chiusi gli aspetti del grande. Mai non si porsero alle fantasie tanto sterili sorgenti di eccitamento. Onde non dee far maraviglia, e non dee essere riferito a colpa degli artefici, se eglino cercassero in altri tempi una natura, che, senza far ridere, fosse ritrattabile: e dovendone scegliere una, che non vedevano, scelsero la greca, impressa ne' marmi. E credo che ottimamente facessero: imperocchè con quella poterono almeno riacquistare al loro magistero tutto ciò, che gli stravolti secentisti gli avevano tolto: voglio dire decoro, nobiltà, e convenienza d'ogni parte col tutto. Il *bello* era greco, era ideale, non iscaturiva dalla viva natura, non era effetto del sentimento degli artisti, non eccitava, non moveva, dava nell'uniformità, in fine era quello che chiamarono convenzione accademica; ma comunque fosse, era *bello*, e servì, se non ad altro, a ravvivare e tener presente nella memoria delle genti il miglior testimonio d'una civiltà, non *a vapore*, ma grande e gloriosa, e svisceratamente amica della perfetta bellezza: indizio di perfetta virtù. Se le opere del Canova non avessero arrecato altro benefizio, per questo solo non darebbero mai gli uomini abbastanza di lode e di gratitudine a quel grande e angelico uomo, nel quale era risorto non pur l'ingegno, ma la bontà de' vecchi artisti, che l'arte coltivavano non per prezzo, non per ambizione, non per superbia, ma per amore. O perversità de' tempi, che impedì al Canova di tenere interamente la via di coloro che dalla natura viva unicamente e schiettamente ritrassero le loro immagini: e lo costrinsero ad essere

quel che certamente stato non sarebbe, se ai tempi di Donatello o di Michelangelo fosse nato. E degno era che in quei tempi nascesse una tanto mirabile e adorabile virtù; nel cui nome voglio sia fine alla mia storia. La quale di ciò, che operarono la scultura, la pittura e l'architettura dalla metà del passato secolo in fino a questi giorni, non dee ragionare. Non perchè ancora in questo tempo non le si porgerebbe orrevole materia, e degna di memoria. Ma perchè io non ho assunto, nè potevo assumere altro ufficio, che quello di semplice storico dell'arte: onde, acciò le mie parole non fussero del tutto vane, e anzi avessero alcuna autorità, era mestieri, che non andassero oltre quelle cose sulle quali il giudizio degli artisti di tanti secoli ha renduta omai invariabile e inconcussa la opinione delle genti. Tutti oggi, (almeno quelli che non hanno offeso l'intelletto, e fatto separazione del sentimento comune) danno a Raffaello il primato nella pittura; riconoscono in Michelangelo un ingegno straordinario e potentissimo: che, avendo osato più d'ogni altro, fu cagione che quelli, che gli andarono dietro, conducessero l'arte nel precipizio; e tante altre verità riconoscono, che non accade ora ripetere. Ma intorno ai meriti del Canova del Thorwalsen, dell'Antolini, del Valadier, dell'Appiani, del Bartolini, del Benvenuti, del Camuccini, del Landi, del Sabatelli, del Bezzuoli, del Pampaloni, del Finelli, e di tanti altri di fresco morti, ognun sa quanto ancora siano disparate le opinioni fra gli stessi artisti: al cui giudizio spesso fa velo o l'aver avuto con quegli odio o amicizia, o anche il non esserci stato tempo sufficiente a raddrizzare e purificare i loro pareri. I quali quando saranno passati per il crogiuolo di più lungo tempo, e saranno cessate le cagioni d'amore o d'ira, e per conseguenza avranno acquistato quell'autorevole voce, che

non mentisce, nè lascia mentire, non mancherà chi le cose operate dalle arti nel passato secolo e nel nostro, farà presenti alla posterità. Io voglio solamente aggiungere che a volere che le arti (e segnatamente l'architettura, che si trova in assai più misera e infelice condizione) tornino alla grandezza e bellezza dei nostri maggiori, è mestieri che prima al grande e al bello si raddrizzino i costumi: il che non veggo per ora; e parmi anzi che in ciò si vada ogni dì peggiorando, se è vero che la grande e desiderabile civiltà non dimora nei progressi ed allettamenti materiali, ma bensì ne' progressi dell' intelletto, nella sincerità degli affetti e nel vigore di quelle passioni, che conducono, non a disputare di patria vanamente e ipocritamente, ma ad amarla di forte ed efficace amore, e con quelle virtù che partorirono libertà non bugiarda alle città di Roma e di Grecia. Si grida contro le arti, perchè non sono quelle, che furono una volta. Ma le arti belle non vogliono banchieri, usurieri, locandieri, doganieri, calcolatori; ma generosi, magnanimi, liberali uomini: non vogliono popoli fiacchi e mutabili nell' animo; pigri e infemminiti nel corpo; ma sì bene gagliardi petti, e gagliardissime e ferme volontà. Da ultimo vogliono un secolo d' indole affatto diversa dal presente. Felici i nostri nipoti se lo vedranno sorgere. Allora l' architettura non produrrà fabbriche mercantili e vergognose, che ad esempio di Francia e d' Inghilterra bastino a una mezza generazione. Nè la pittura si vedrà esercitata in quadri da *gabinetti*, in acquerelli e in disegni per *Album;* ma sì tornerà a maggiormente usarla in grandi e durevoli storie per grandi e durevoli edifizi. Prendiamone argomento dalla scultura: per la quale volgendo men rei ed avversi i tempi, sono ancora più prosperose le condizioni: e migliori sarebbero, se l' architettura potesse con lei meglio col-

legarsi, e grandeggiar d'accordo pubblicamente: essendo cosa manifestissima che le tre arti sono in modo fra loro di parentela e d'indole congiunte, che dalla grandezza di una dipende assaissimo quella delle altre.

Qui depongo la penna: non senza porger preghiera a quei benevoli che per caso avessero gittato uno sguardo su queste carte, a volermi usare indulgenza e per gli errori ne' quali sarò caduto, e per il mio dire troppo libero, che a molti forse saprà agro. Ha pur tanti il secolo, che il festeggiano e gridano grande e glorioso. E seguitino a piaggiarlo coloro, che a prezzo di adulazioni acquistano fama e onori. Io sarò contento se a qualche savio e discreto uomo non parrà del tutto indegna e inutile questa mia qualunque siasi fatica. La quale altri avrebbe potuto condurre con più dottrina è ingegno: nessuno con più diligenza e amore.

APPENDICE.

SAGGIO ISTORICO MORALE

DA SERVIRE D'ILLUSTRAZIONE APOLOGETICA

ALLA STORIA DELLE BELLE ARTI

ACCUSATA DALLA CIVILTÀ CATTOLICA.

Alle calunnie di uomini più volte convinti di falsificare gli altrui scritti, potevo opporre la dignità del silenzio: non potrei non ringraziare chi spontaneamente nel Giornale lo *Spettatore* volle onorarmi di una tanto splendida difesa. La quale basterebbe a far vergognare i poco accorti calunniatori, e il non piccolo stuolo de' loro clienti, se la vergogna potesse mai divenir pregio delle parti estreme. La loro stessa naturale impudenza è il miglior gastigo alla loro perfidia, che per legge di provvidenza finisce col rendersi innocua. Nè la putrida massima; *calunniate calunniate, chè qualcosa rimane*, è sempre vera; potendo pur accadere, come nel caso presente, che non rimanesse che un folgorantissimo testimonio della morale de' calunniatori. Chè per quanto costi fatica negar fede a chi cita i volumi e le pagine, e reca in corsivo le altrui parole, pure gli esempi di dette falsificazioni e alterazioni di testo non sono nuovi, mostrandoci il religiosissimo Pascal nelle famose lettere provinciali, che non ne andò salvo lo stesso S. Tommaso.

Ma poichè l'altrui generosa cortesia mi ha obbligato a rompere il tanto caro silenzio, prendo questa occasione non tanto per aggiungere ciò che potesse essere sfuggito di notare in mia difesa, quanto per illustrare alcuni punti importantissimi di storia passata, e porgere qualche non inutile documento di storia presente. E se questo mio qualunque siasi ragionamento potesse pur fruttare qualche salutare istruzione, dovrei saperne grado alla stessa *Civiltà*, che me ne ha porto il destro, e quasi somministrati i materiali e gli argomenti.

Non userò una forma costante di parlar serio o faceto, approdandomi ora più l'una e ora più l'altra, secondo i luoghi e le occasioni; sempre con fine di scemare a' lettori il tedio di lunga e non amena lettura. Nè pure terrò l'ordine che a me sarebbe piaciuto dare al mio scritto: parendomi conveniente per altra ragione il seguitare quel medesimo dato dalla *Civiltà Cattolica* alle sue accuse. La quale d'altra parte non va regolarmente appuntando l'opera mia secondo che questa procede; ma a guisa di cavriuola, corre di qua e di là, va innanzi, torna in dietro, rientra, riesce, rigira, tronca, tramezza, lascia, ripiglia come chi ha mestieri di torcere i vocaboli e adulterare le sentenze, e vuole più volte raffibbiarmi la stessa accusa. Onde se io, seguitando questo tortuoso filo, sarò costretto a cadere in ripetizioni, non tanto a me quanto a' miei accusatori è da attribuire la colpa. Ad ogni modo cercherò il più sollecitamente che potrò di cavare il lettore da questo laberinto, dove, mio mal grado, l'ho condotto.

E dico mio *mal grado*, colla sincerità d'un animo, quanto alieno dall'ambizione del risplendere per inimicizie, altrettanto naturalmente ripugnante alle quistioni; non per paura o viltà, ma per abito omai fatto a non soddisfarmi che della privatissima e oscurissima quiete de' miei non fortunati studi; tenendomi lontano dal rumore delle fazioni, che con nomi e fini differenti, agitano del pari il mondo letterario e politico, di qualità che il più delle volte ignorerei che in alcun *Giornale* è notato il mio nome, se qualche amico non me ne avvertisse, come accadde per lo stesso scritto della *Civiltà Cattolica* sopra la mia Storia delle arti.

E stetti un pezzo infra due, se primieramente dovevo rispondere, e poi in quali termini dovevo rispondere. M'incresceva troppo di uscire dal mio costume d'indifferenza alle lodi e a'biasimi, e di disprezzo alle ingiurie; ma egli si trattava non di accuse letterarie; (essendomi anzi in questa parte piuttosto larga di elogi la *Civiltà Cattolica*); e nè pure di sole accuse politiche, che possono essere intese diversamente secondo la diversità delle opinioni. In fatto di religione, fuori de' malvagi ogni altro uomo dee scandolezzarsi di qualunque benchè menoma offesa le fosse arrecata, essendo debito non

meno civile che onesto l'amarla e rispettarla, si perchè è fondamento non d'una o di altra forma di stato, ma dello stesso vivere umano, e sì perchè non è lecito togliere o scemare altrui questo intimo e salutare conforto dell'animo: il quale in certe afflizioni e disgrazie irreparabili non trova che ne' pensieri di Dio alcuno alleviamento, anzi la ragione suprema per non darsi ai furori della disperazione. E nessuna religione quanto la cristiana ha cotale potenza: ed io ne ho bene un esempio in famiglia: poichè se il povero padre mio non fusse stato di quella tanta pietà e smisurata fede che sa chiunque lo conosce, non avrebbe potuto sopportare le percosse d'indegnissima fortuna. Ma di ciò ora non parliamo; e dico, che dove pur alcuno avesse la somma disgrazia di non credere, non dovrebbe mai commettere la ribalderia di offendere la fede degli altri. Nè veramente mi pareva di aver mai dato nei miei scritti indizio di non amare e rispettare la religione, in cui la Dio mercè sono nato; anzi quando mi era venuto bene, ho deplorato come il maggiore infortunio dell'età nostra il difetto del sentimento religioso, e mostrata non meno la ignoranza che la empietà di coloro che, direttamente o indirettamente, con un fine o con un altro adoperano di soffocarlo o attenuarlo.

D'altra parte in un tempo che il sopraddetto fondamento della umana società si va di continuo scassinando, e ogni uomo savio e dabbene vive in grande e giusto timore che l'edifizio civile una volta o l'altra non rovini, nessuna accusa è insiememente più odiosa e più facile ad apprendersi, che quella d'irreligioso; come altresì è la più dannosa quando specialmente è lanciata contro un padre di famiglia; della cui riputazione buona o rea partecipano i figliuoli: non potendosi essi stimare bene allevati a quelle massime di pietà, delle quali fosse privo chi dovrebbe loro instillarle principalmente. Senza dire che se io non fossi suddito toscano, che è quanto dire non vivessi in paese di non pur mite ma onesto governo, e con un principe che non permetterebbe arbitrarie crudeltà, e con magistrati che ricuserebbono di perseguitare un cittadino tranquillo per malignità di aliene suggestioni, l'accusa che mi regala la *Civiltà Cattolica*, sarebbe più che sufficiente

a farmi chiudere per sempre in un ergastolo; non potendosi, ripeto, commettere delitto maggiore del recare oltraggio alla propria religione. Ma la Dio mercè nè io ho fatto questo, nè in questa mia seconda patria si amministra la giustizia come sarebbe a grado alla *Civiltà Cattolica*. Tuttavia non basta che non sia da temere un giudizio pubblico con ingiusta condanna; importando altresì che la fama di chi in ispezialità è padre, non rimanga menomamente ombrata da colpa tanto detestabile; se pure non paresse ai signori della *Civiltà*, che il riferire ad uno la qualità d'irreligioso non fosse il medesimo che dichiararlo disonesto; e per conseguenza un quasi metterlo al bando dal consorzio degli uomini onesti.

Ma quando pure io avessi voluto tacere per conto mio, non temendo che le calunnie dei compilatori della *Civiltà* potessero mai nè poco nè molto appiccarmisi, v'avea altra maggior ragione perchè io dovessi questa volta parlare. Insieme coll'onor mio era offeso quello di specchiatissimi sacerdoti toscani, e dello stesso governo granducale, e fino della Santa Sede. Di che, o lettore, non maraviglierai se consideri, che la mia *Storia delle arti* fu cominciata a stampare in Firenze nel 1844 e compita nel 1845: che vuol dire quando era in Toscana quella *Censura* cotanto dagli amici della *Civiltà* sospirata. Quindi una delle due: o doveva credersi che nella ristampa fatta nel 1856 fosse colato tutto il veleno di *rabbia anticattolica e d'insinuazioni sediziose*, che la *Civiltà Cattolica* vede stillare ad ogni pagina, o della colpa a me attribuita avrebbero dovuto partecipare i censori che approvarono, il governo che non li richiamò, la Santa Sede che non proibì l'opera. Signori della *Civiltà*, che dite di questo dilemma? Parvì egli abbastanza cornuto? Potete uscirne senza inciampare in uno dei due corni? Or ditemi, quale di essi voi scegliete? Il primo? E bene; io mettendovi a confronto i testi delle due edizioni, vi mostrerò la loro identità ne' luoghi che appuntate d'*irreligione, eterodossia, paganìa, sedizione, immoralità*. Scegliete il secondo? E allora delle vostre accuse dovete non a me solo, ma altresì a'censori toscani, al governo granducale, alla Santa Sede rendere ragione.

Ora se i compilatori della *Civiltà* hanno operato bene a

dissimulare questa importantissima circostanza, che li avrebbe fatti apparire o troppo manifestamente bugiardi o troppo sconciamente irriverenti, era in me una vera necessità il chiarire. Se avessi lasciato il pubblico nella opinione, che l'opera era stata pubblicata del 1856, o che nella ristampa fatta in detto anno erasi *impostemata e corrotta*, lo avrei tacitamente ingannato a danno della mia riputazione; non che nel 1856 fussimo in Toscana senza leggi e magistrati, ordinati a querelare e gastigare le colpe commesse colla stampa: ma per la *Civiltà Cattolica* le censure che non sono *a priori*, non contano; eccetto che per lei sola, esente da censura *a priori* e *a posteriori*. In vece qualora certificatomi che il pubblico non ignorasse essere l'opera mia stampata nel 1845, non mi fossi curato d'altro, avrei lasciata maggiormente esposta a rimprovero la riputazione di chi la lesse e approvò. Vedi dunque, lettor caro, che io col mio silenzio potevo nuocere alla mia fama o a quella degli altri; trattandosi, come ti ho detto, d'un'accusa qual è quella d'irreligione, sì obbrobriosa e sì facile ad appiccarsi, specialmente quando è fatta con materiale falsificazione di opera stampata; ripugnando all'animo de' più il credere che v'abbia chi si cimenti ad essere citato in tribunale per querela di falso; posto anche che i padri della *Civiltà*, in quel loro covo d'immunità, non debbano temerla; avendovi pure due altri ancor più tremendi e non evitabili tribunali, la pubblica coscienza e la storia. De' quali tanto meno essi dovrebbero mostrarsi sprezzanti, quanto che in tempi non remoti ebbero pure a provare la terribile potenza, senza che li salvassero quelli che volentieri oggi darebbono loro il governo del genere umano.

Deliberato dunque, per le cose dette, di rispondere alle accuse della *Civiltà Cattolica*, restava l'altro dubbio sul modo di rispondere. Dovevo solamente contentarmi di svelare le sue menzogne, ovvero procacciare che il mio rispondere piuttosto che un duello fra me e i miei accusatori, fosse come un saggio della storia morale de' nostri giorni? Abbracciai il secondo partito, che mi parve il più dignitoso e insieme il più profittevole: ed ero in sul punto di mandare alla stampa lo scritto, quando nello *Spettatore* furono prese valorosamente le mie difese. Le quali però se mi risparmiavano di mettere in luce le

calunnie, lasciavano sempre libero il campo all'altro mio maggiore intendimento.

Avendo dichiarato la ragione e il fine del mio non tacere, entro senza più in materia; e sebbene col rimestarla non mandi buono odore, ha nondimeno questo pregio di far luogo a considerazioni e ad ammaestramenti non solo buoni, ma utili in ogni tempo e maggiormente nel nostro: i quali non si repetono mai abbastanza, dacchè si rinnovano sempre le cagioni. D'altra parte tanto più è efficace il discutere dei principii quanto che sono incarnati nelle persone, e tanto vale chiarirli e raffermarli quanto che sorga da opportunità di qualche esempio vivo; com'è il presente; e quindi ancora che nulla debba importare delle *individualità* (come oggi con una di quelle prelibate frasi oltramontane si dice dai nostri italianissimi), non è senza importanza, nè dee parere di piccolo interesse pubblico, il togliere o scemare autorità con ripetute prove di fatto ai principali rappresentatori non di un ordine religioso, ma di una fazione; che usando la religione non come fine di morale, ma come strumento di politica, perverte impunemente il sentimento del vero e dell'onesto, e per una via apparentemente opposta ai propagatori della licenza, conduce gli Stati ai medesimi disordini, e alle stesse calamità. Se pure anzi non riesca tanto più funesta dei settari della licenza, quanto che questi colla stessa loro avventata disperazione mettono a nudo la loro malvagità, dove che agli altri l'avvolgersi nel mantello della cattolica civiltà rende facile lo scambiare cose con cose, persone con persone, e far credere tutt'uno la religione che ha origine dal cielo, cogli abusi che hanno origine dalla terra; il sacerdozio, il cui cibo è *sapienza, amore e virtute*, co' sacerdoti che cibano *terra e peltro;* il santuario, che ha Dio per sostenitore e difensore, coi custodi del santuario che dai prepotenti del mondo acquistano protezione e autorità.

Ma veniamo, com'è detto, al particolare, poco andandoci a grado le generalità e le astratte predicazioni, che volentieri lasciamo ai tanti filosofatori politici d'oggidì: i quali ormando alcuni rimestatori nebulosi del razionalismo e idealismo tedesco, pretendono tuttavia d'italianizzare civilmente l'Italia; e qual frutto hanno colto e colgono, meglio è tacere.

Non dirò nulla del proemio che la *Civiltà* fa alle sue accuse. Esso è formato di quelle solite protestazioni di carità religiosa, le quali a che riescano, vedrà il lettore procedendo innanzi in questo scritto. Ma entrata la grande scrutatrice delle colpe nella mia storia delle arti, fa supporre che un tema sì innocente è divenuto in mano mia nocentissimo; di qualità che *il Cimabue, il Giotto, l' Urbinate, il Buonarroti* diventano *maestri di libertà e di eguaglianza, d' empietà e di rivoluzione.* Come la libertà coll' empietà, la eguaglianza colla rivoluzione s'accozzino, sa bene la *Civiltà*, per la quale tutte queste parole suonano la stessa cosa. Frattanto avverte, essere costretta per conseguenza (non so per quale conseguenza) a rappresentare la mia storia sotto una doppia figura *simile a quella descritta dal Venosino, bella in faccia, mostruosa nel resto, come orca marina.* Eccomi dunque trasformato in un mostro. Meno male che ho bella la faccia. Ma quale bellezza? Ahi! una bellezza ingannatrice, seduttrice, che fa *inghiottire saporosamente il veleno sotto mille forme di manicaretti e sorbetti.* E così di *orca marina* divento insiememente un eccellente cuoco e un abile confetturiere. Il quale però mette il veleno nelle vivande e ne' dolci per uccidere chi si fidasse di mangiare le cose da me cucinate e preparate.

Ora per la pietà, che nessuno mangiasse di questo mio saporoso veleno, la buona *Civiltà lodò altra volta qual letterato e retore il Ranalli mentre pure* questo cattivaccio la *costringeva a biasimarlo per gli errori filosofici e religiosi. Se non che allora due erano le opere, una delle quali* (intendi gli *Ammaestramenti di letteratura) gli meritava le lodi, un'altra i biasimi* (intendi le *Istorie Italiane*). E chi negherebbe che la nostra *Civiltà* non sia la giustizia stessa? Vedete, mi loda quando merito lode, mi biasima quando merito biasimo. Mi lodò per gli *Ammaestramenti;* mi biasimò per le *Storie;* e bisogna dire che per queste seconde è sempre certa di aver ragione, sì che dobbiamo quasi dubitare che non leggesse (pare impossibile!) quella rispostina, dove le si faceva pure toccar con mano la continua falsificazione e adulterazione del testo.

Però questa volta, cioè nel giudicare la *Storia delle arti*, nella stessa opera trova la mia maestra da lodare e da biasi-

mare; da lodare per la parte letteraria e artistica; da biasimare per lo *tanto veleno di rabbia anticattolica e d'insinuazioni sediziose*, che vi ho stillato adoperando tutti i lambicchi e alberelli della chimica antica e moderna. E qui innanzi di mettere in veduta il corpo del mio delitto, fa di me il costume; e dice, che io *ho avuto non si sa bene se la sventura o la colpa di cadere miseramente nel servaggio della ribellione eterodossa, nemica egualmente e al giogo della religione e alla civile autorità. Quindi* (seguita) *il doppio spirito che tutta ne infetta la storia, anzi cerca ogni occasione per impostemarla e corromperla.*

Lettore, qualunque tu sia, non ti scandolezzare così subito, perchè ancora non sai se devi scandolezzarti di me o di chi accusa me in questo modo. Ecco, la *Civiltà*, avendo da rappresentarmi irreligioso e sedizioso, aggiunge che quanto *ad irreligione, essa* (nota bene) *trasparisce ogni qual volta si offre la opportunità di straziare il Cattolicismo e i suoi pontefici: di che se avessimo da recare tutti gli esempi più o meno mascherati, non finiremmo sì presto.*

Qui fermiamoci un poco, perchè tu, lettore, possa osservare la consueta e misera retorica di aggrandire l'argomento con reticenze; quasi i miei accusatori vadano a fior d'acqua nell'immenso e profondissimo mare delle mie colpe, e quindi non diano che pesciolini, quando potrebbero e vorrebbero dare storioni, delfini e balene. Ma se io in cambio proverò che essi anzi pescando e ripescando con ogni maniera di reti e di barche, e andando in fondo il più che possono, non pigliano che rena e granchi, che dirai tu, lettor mio? Nè sperino che giovi loro quella nota di *esempi mascherati*. Chè io non solo ti mostrerò le cose senza maschera, ma la toglierò a quelli che l'hanno ben allacciata al viso.

Mano dunque all'impresa. Qua il quaderno della *Civiltà*. Qua i due volumi della *seconda* edizione della mia *Storia*, e il volume *Unico* della *prima*, approvata dalla *Censura*. Citerò sempre le pagine dell'una e dell'altra, perchè tu, o lettore, in amendue possa riscontrare i luoghi appuntati dalla *Civiltà*. Nè mi occorre dirti quanto importi questo doppio raffrontamento delle due edizioni; perchè quelli della *Civiltà* debbono rimaner convinti che essi non solo hanno oltraggiato me, ma ec-

clesiastici riputatissimi, un governo cattolico e moralissimo, e fino la Santa Sede.

Dice la *Civiltà:* — *Vedremo il culto de' santi e delle reliquie trasformarsi in idolatria* (pag. 28, vol. I.) Tu, lettore, non vedrai nulla di questo, ancorchè la *Civiltà* ti prestasse quelle sue lenti meravigliose. Riscontra la pag. 28 della 2ª edizione, che nella prima edizione (approvata dalla *Censura*) corrisponde alla pag. 32. Guarda se i luoghi sono identici nelle due edizioni, e se il testo dice altro che questo:

« A' tempi di Teodosio il giovine era così cresciuta la venerazione de' santi, e il desiderio di ricercare le reliquie de' martiri e onorarle di simulacri, altari, offerte ed altri segni di particolare devozione, che sembrando questo eccessivo culto di santi togliesse gran parte di quello dovuto al sommo ed unico Iddio, dava motivo ai nemici della cristianità di accusare la trionfante Chiesa della medesima idolatria, ch' ella aveva con tanta veemenza combattuta ne' pagani. »

Ohimè! tu strabilii, e non ti rivieni com'io rammentando nudamente un fatto istorico, che si legge in tutti gli scrittori ortodossi, abbia trasformato il culto de' santi e delle reliquie in idolatria; riducendosi in fine a dire che i nemici del Cristianesimo per vendetta accusavano la Chiesa d'idolatria; prendendo occasione dall' eccessivo culto dei santi e delle reliquie. E dove anche avessi detto *dall'abuso delle reliquie*, non per questo avrei mancato ad alcun articolo di fede, nè trasformato il culto de' santi in idolatria, poichè la Chiesa stessa ha mostrato di riconoscere detto abuso con più volte condannarlo.

Io vi prego, signori della *Civiltà*, a leggere o rileggere la cinquantottesima Dissertazione del Muratori sulle *Antichità italiane*, che ha questo titolo: *Della venerazion dei cristiani verso i santi dopo la declinazione del romano imperio.* Mi direte se l'abuso del culto de' santi e delle reliquie poteva essere maggiormente lumeggiato. Notate queste parole del dotto e piissimo scrittore: *V'erano città, abbondavano monisteri a' quali niuna parte era toccata d'insigni reliquie: cioè loro mancava quello che in essi tempi si credeva l'ornamento più prezioso de' luoghi, e svegliava tuttodì l'invidia in chi ne era privo. Quelle reliquie adunque, che non si potevano ottener con pre-*

ghiere, s' introdusse il costume di procurarsele con frodi, furto, danari, e fin colla violenza, e con altre arti. Tutto pareva a quella gente ben fatto ed approvato da Dio, purchè sortissero il loro intento. Nello stesso secolo sesto si trova qualche esempio di questa per lo più sregolata cupidigia, che nel progresso poi de' tempi diventò, se è lecito il dirlo, una pia frenesia. E poco dopo: *Quanto ai potenti cacciatori di sacre reliquie Astolfo re de' Longobardi mentre teneva uno stretto assedio alla città di Roma nell' anno* 755 « *multa corpora sanctorum, effodiens eorum* « *cœmeteria, ad magnum animæ suæ detrimentum abstulit* »: *sono parole di Anastasio Bibliotecario nella vita di Stefano II o sia III papa. Della medesima cupidità si prevalse Sicone principe di Benevento per arricchire colla violenza la sua capitale di reliquie di santi.*

E più oltre:

Era dunque incredibile in que' secoli di ferro l' avidità delle sacre reliquie, da cui spesso provenivano furti e rapine. Specialmente i Vescovi di Germania a gara si segnalarono in queste credute pie conquiste.

E ancora:

Ma questa sì smoderata ansietà di acquistar reliquie si tirò dietro un gran disordine, cioè ne fece saltar fuori assaissime di dubbiose, anzi moltissime di false, che dai poco cauti amatori e ricercatori d'esse erano a man baciate come tesori accolte: il che principalmente con più esempli provò Ugo Menardo nelle note alla concordia delle regole. Anzi fino negli antichi tempi e vivente lo stesso Sant' Agostino, non mancano falsari ed impostori, che per amicizia distribuivano alla troppo credula gente reliquie adulterine di santi, e quel che è peggio le vendevano facendo un empio mercato e guadagno di tali furberie. E finalmente:

In questi pii usi ha luogo la buona fede, l' antico possesso, e la prescrizione: nè da ciò ridonda alcun danno alla santa religione, perchè essa non esige fede divina in credere le reliquie; e noi non veneriamo la loro materia terrena, ma bensì i veri santi che regnano in cielo, o per parlare più rettamente, veneriamo ne' santi i doni di Dio, e lo stesso comune re nostro Dio. Ma i nostri buoni vecchi bene spesso, senza alcuno esame, e

senza alcuna dubitazione a man baciate accoglievano tutte quelle che portava qualche apparenza di pietà: il che certo non è da lodare, nè da permettere, come confesserà chiunque sa le leggi della disciplina ecclesiastica, e già osservò Amolone arcivescovo di Lione, scrittore del secolo IX nell' epistola prima.

Povero Monsignor Lodovico, s'e' vivesse in questi tempi, e dovesse presentarsi al tribunale della *Civiltà Cattolica!* Se io sono un idolatra, un eterodosso, un eresiarca per aver detto che *sembrava che l' eccessivo culto de' santi togliesse gran parte a quello dovuto al sommo ed unico Dio, e quindi dava motivo ai nemici del cristianesimo di accusare la Chiesa*, ec. ec., che sarà mai di chi dice che il detto eccesso di reliquie non *sembrava*, ma *era*; e non riferisce l'accusa ai *nemici della cristianità*, ma egli stesso se ne fa aperto e libero accusatore? Proprio bisogna stimarlo fortunato d'esser morto da più d'un secolo: non che ai suoi tempi gli mancasse l'odio sempre vivace degl' ipocriti, che pure il tassavano di eterodossia; e sarebbesi convertito in guerra feroce senza la protezione del veramente grande e glorioso pontefice Benedetto XIV; che lo dichiarò benemerito della Chiesa e della fede cattolica.

M'accorgo, che tu, lettore, ti stupirai di questo mio recare testimonianze in cosa che parla troppo da se stessa. Ma sai pure, come t'ho detto in principio, che io non tanto ora mi propongo di svelare le false accuse della *Civiltà*, quanto d'illustrare una parte delle materie di cui ho scritto la storia; desiderando che questa illustrazione apologetica diventi un' aggiunta o commento alla stessa mia Opera, e in pari tempo un'occasione di utili avvertimenti morali e religiosi. Così questi luoghi riferiti del Muratori intorno all'abuso del culto de' santi e delle reliquie possono essere una lezione per alcuni trafficanti delle cose sacre, che non ne mancano mai in ciascuna generazione, benchè condannati dalla Chiesa cattolica, che vuole il culto de'santi puro da ogni terrena cupidità, e la divozione per essi scevra da ogni superstizione.

Dopo avere io, secondo la *Civiltà*, trasformato il culto de' santi e delle reliquie in idolatria, trasformo *lo zelo di demolire gl' idoli in vendetta delle persecuzioni sofferte: l' esecrazione dell' empietà di adorarli in fanatismo superstizioso.* Che

dubiti, o lettore, che non sia vero, poichè hai sperimentata fal lace la prima allegazione? Ma guarda; ancor qui è citata la pagina e il volume: se non che chi mi accusa non procede innanzi, ma come il gambero, cammina in dietro, per aver più agio forse a farmi dire quello che nè pure ho sognato. Insomma leggi a pag. 27 dello stesso vol. I, ediz. 2ª e pag. 41 ediz. prima (approvata dalla *Censura*), e dimmi se ho bestemmiato come vorrebbe far credere la *Civiltà Cattolica?* « Fu allora decretata la totale estirpazione dell'antico culto, e lasciato libero ai seguaci del Cristianesimo lo sfogo del loro odio contro una religione, da cui sapevano essere stati lungamente perseguitati. La penna verrebbe meno a descrivere le continue demolizioni di templi, di altari e di statue antiche così in Roma come nelle provincie. Nè furono contenti che le fabbriche, servite alla religione de' pagani, si potessero mutare in chiese cristiane, o in altri edifizi per altri usi civili, con vantaggio delle arti: le quali nell'abbassamento, in che allora si trovavano non potevano mai produrre niente di grande e di bello: ma con quel loro zelo ardentissimo vollero che ogni radice di idolatria fosse sbarbata. »

Uh! Uh! . . . mi rispondi; non m'accorgo davvero che questo luogo puta di pagania o di eterodossia, conciossiachè si legga nè più nè meno in altre istorie, non di autori gentileschi, come potrebbe essere un Ammiano Marcellino, un Zosimo e altrettali, o di scrittori eterodossi, come un Gibbon, un Voltaire e simili, ma di cattolicissimi e reputatissimi, come un Baronio, un Pagi, un Tillemont; i quali lungamente parlano del *grande abbattimento* dei templi e delle statue dei gentili fatto da' primi Cristiani.

Ma che ingolfarci in questi barbassori di storia ecclesiastica? Il Vasari, quel Vasari, che la medesima *Civiltà* nella conclusione di queste stesse sue accuse propone a leggere, come autore incorrotto, scrive nel proemio delle sue vite: *Ma quello che sopra tutte le cose fu di perdita e danno infinito alle predette professioni, fu il fervente zelo della nuova religione cristiana; la quale* (nota bene) *non gustò solamente o gettò per terra tutte le statue maravigliose e le sculture, pitture, musaici, ed ornamenti de' fallaci dii de' Gentili, ma le memorie ancora e*

gli onori d' infinite persone egregie, alle quali per gli eccellenti meriti loro, dalla virtuosissima antichità erano state poste in pubblico le statue e l'altre memorie. Dico io altro, dicendo che *con quel loro zelo ardentissimo vollero che ogni radice d' idolatria fosse sbarbata?* Che forse le parole sotto la mia penna hanno suono diverso? Aggiungi che io deploro quelle demolizioni pel solo danno che ne derivava alle arti, mentre che il Vasari lamenta la distruzione di testimoni della *virtuosissima antichità.* E povero a me se avessi detto questo! Avrei qui avuto quel rabbuffo di amore alla virtù pagana, che mi fa la maestra *Civiltà* più innanzi, come vedremo.

Ma non si poteva egli ad ogni modo fare a meno di toccare d'un' opera sempre odiosa dei primi cristiani, qual era quella del distruggere monumenti d' arte?

No, che non si poteva: essendo mestieri che in una storia delle arti non s' ignorasse una fra le molte e notabili cagioni dello indugio prolungato al loro risorgimento. E qui oltre al Vasari, potrei recarvi il capitolo sesto del libro I della *Storia della Scultura* del conte Cicognara, al cui paragone è un acquerello ciò che voi m'appuntate a carte 27. Ma mi rispondereste che in quell'Opera del Cicognara soffiò lo spirito ereticale del Giordani, sebbene approvata da due censure, la *milanese* e la *toscana*, nè che io sappia, notata all' Indice. Invece dunque vo' allegarvi, sapete chi? un vostro antico illustre e confratello, Girolamo Tiraboschi: il quale benchè scrivesse la storia della letteratura, e favellasse delle arti come accessorie, pure ci dice tom. II, lib, IV, § 11: *Il soverchio e non ben regolato zelo di alcuni cristiani concorse ancora probabilmente al danno di Roma; poichè poteva da alcuni credersi facilmente o inutile, o forse ancor necessario il togliere ogni monumento di profana antichità, senza ben distinguere ciò che era contro la religione, da ciò che le era indifferente.*

Signori della *Civiltà*, queste parole non solo riferiscono, ma inducono un rimprovero ai primi convertiti, che confondevano quel che offendeva con quel che era innocuo alla religione. E lo storico vostro confratello ribadisce il chiodo, aggiungendo, che *Onorio* (principe cristiano) *dovette pubblicare una legge, con cui vietava che sotto pretesto di atterrare gl'idoli*

e i tempii, non si atterrassero ancora le statue che servivano di ornamento a' pubblici edifizi. Ora, quel *pretesto*, notate bene, non inchiude il concetto di *vendetta* assai più che voi nol cavate, anzi spremete dalle mie parole, che *fu lasciato* (ai tempi di Teodosio) *libero ai seguaci del cristianesimo lo sfogo del loro odio contro una religione, da cui sapevano essere stati lungamente perseguitati?* Nè d'altra parte l'odiare l'idolatria faceva torto a' cristiani, religiosamente parlando: e nè pure in questo senso faceva loro torto il vendicarsene; poichè la vendetta non era contro le persone, essendo le persecuzioni de' gentili cessate da più di mezzo secolo; ma sì contro il principio, e quindi non altro quella vendetta poteva testimoniare, che al più quel' che nota il Tiraboschi, *un soverchio e non ben regolato zelo.*

Ma quando anche avessi deplorato gli effetti di questo soverchio e non ben regolato zelo, avrei forse riprovato il fine che lo infiammava? E la superstizione del credere che ne' simulacri del paganesimo si celassero i demòni, non è stata da altri scrittori notata? Non si trova in Tertulliano? Non ci dice l'Augerio in una Cronaca pubblicata dal Muratori, *Statuit* (S. Gregorio magno) *et ordinavit, ut omnes imagines demonum et capita et membra ipsorum, quæ tam in urbe romana, quam extra inveniri possent, amputari et dilaniari penitus deberent, ut propter hoc extirpata hereticæ pravitatis radice, ecclesiasticæ virtutis palma exaltaretur. Rer. Ital. Scrip.*, tom. III, pag. 56.

In che modo poi notando la detta superstizione, quasi naturale fra' primi convertiti, si fa oltraggio alla fede cristiana? E che forse la Chiesa non riconosce le superstizioni, quando coi concilii e colle bolle più d'una volta le ha condannate? Sapete bene di quella bolla di Eugenio IV *ad reformandum Ecclesiam circa fidem, circa vitam, circa mores*, ec. . . . . È vero che non avreste voluto quel *circa fidem*, parendovi seme d'ogni futura e più abominevole eresia (stranamente confondendo la fede come *dogma* con la fede come *credenza*); ma omai quelle parole erano scritte in sette bolle di papi, nè si potevano cancellare; onde vi convenne rassegnarvi: si come vi è forza rassegnarvi ora, che notando io una superstiziosa credenza de' primi fedeli, causa di non piccola distru-

zione delle cose d'arti, non miro per niente affatto al dogma della fede; quindi ho trasformato *l'esecrazione dell'empietà di adorare gl'idoli in fanatismo superstizioso*, come una verità si trasformerebbe in una menzogna. E dove io chiamo *fanatismo superstizioso l'empietà di adorare gl'idoli?* Ecco le mie genuine parole. *Questa naturale avversione dei cristiani verso ogni ricordanza di paganesimo veniva d'altra parte fomentata da una superstizione facile allora ad essere accolta e nutrita negli animi. Credeva il popolo che negli Iddii dell'antichità si celassero i demoni, e sotto quelle forme per tanti secoli venerate avessero potere di sedurre e corrompere le anime de'fedeli di Cristo. Onde alla fanatica moltitudine, infiammata dalle esortazioni di quelli che più autorità avevano nelle cose della nuova fede, non pareva vero incrudelire contro i monumenti antichi, e spegnere qualunque memoria della pagana religione.* E così per l'appunto si legge non meno a carte 27 della seconda edizione della mia storia come a carte 31 della prima. Ora parrebbe, secondo le parole della *Civiltà*, che io avessi vituperata nei primi fedeli la loro ripugnanza di adorare gl'idoli. Sta a vedere che è *unum et idem* l'adorare gl'idoli, e il credere che demonii fossino dove non erano. A questo errore, e non alla non adorazione degl'idoli io riferisco l'ardor fanatico della moltitudine nel rovinare i monumenti. O benedetta logica! E quando anche compiangessi cotali rovine, non è chiaro che il lamento muove dal considerar la cosa rispetto alla storia delle arti, e non rispetto a quella della religione? Se i primitivi fedeli operavano santamente per il fine ond'erano mossi, ancorchè procedessero più oltre che non era necessario, non si potrebbe negare che alle arti non recassero danno.

Eccoci ad un'altra metamorfosi, in virtù della quale non solo mi si fa dire quel che non ho detto, ma eziandio quello che non potevo dire. A carte 24, vol. I della seconda edizione, e a carte 27 della prima è scritto, che Costantino, trasferita a Costantinopoli la sede imperiale, *abbandonò Roma al governo d'una razza spuria di plebei e di stranieri.* La *Civiltà* afferma che ho trasformato *il clero romano in una razza spuria di plebei e di stranieri;* quasi che io avessi prima o poi nominato il *clero romano;* quasi che a'tempi di Costantino e di Silve-

stro papa governassero Roma gli ecclesiastici; quasi che non bastasse aprire gli Annali del Muratori, e fermarsi a' cominciamenti degli anni per sapere che il governo romano avevan due consoli e un prefetto, laici e nominati dall'imperatore: coi quali come entrasse il *clero romano* giudichi chicchessia. Ma è certo che detti governatori non solo erano una razza spuria, ma una razza crudele e perversa, che continuò a tiranneggiar Roma e l'Italia ancora tenendo l'impero i successori di Costantino. Nel regno di Valentiniano, il Muratori, an. 369, dice: *abbiamo sotto il presente anno una lugubre descrizione delle giustizie, anzi delle crudeltà fatte in Roma da Massimino prefetto dell'Annona, con permissione dell'augusto Valentiniano, principe pur troppo privo di clemenza, ed inclinato al rigore.* E siegue la lugubre descrizione. Volete altro? il cardinal Baronio biasima lo stesso imperatore Valentiniano, imperocchè in una legge, *indirizzata al senato romano,* permetteva l'aruspicato de' gentili, e confermava ai *pontefici pagani* i loro privilegi, concedendo loro il medesimo onore dei Conti. Dunque in Roma era un Senato; dunque comandava l'imperatore, benchè da altri rappresentato, dunque v'avea sempre *pontefici pagani*, privilegiati: e siamo a parecchi anni dopo morto Costantino. E di questi vicari imperiali la più parte pagani, che governavano Roma dopo la partenza di Costantino, chi voglia ritratti che giustifichino esuberantemente le mie parole, non ha che a seguitare a leggere gli annali del Muratori; il quale chiama Massimino, Simplicio e Donferiano *illustri carnefici di Valentiniano.* Finalmente venuto il piissimo e veracissimo Annalista al decimo terzo anno dell'impero di Graziano, ci dà questa notizia del consolo *Ausonio. Ausonio, primo di questi due consoli celebre scrittore de' presenti tempi, quel medesimo è, che nato nelle Gallie in Bordeau di mediocre famiglia, aveva avuto l'onore di esser maestro di Graziano Augusto. La gratitudine di questo principe, arrivato che fu al governo degli Stati, non si restrinse solamente a farlo prefetto del Pretorio delle Gallie, ma il volle anche rimunerare colla più cospicua dignità dell'impero, creandolo consolo dell'anno presente.* Signori della *Civiltà*, che ve ne pare? Avevo ragione di designare que' romani governatori per una *razza spuria di stranieri e di plebei?*

Ora sentite la bella morale di questo Ansonio. *Certamente s'egli fu cristiano, dovrebbe esser tale più di nome, che di fatti: tanto quei suoi poemi svergognano la professione di sì santa religione.* Badate, che non son io che parlo: è il Muratori. Ma che sto io a sfoggiare in erudizioni, quando ancora ai mezzanamente istruiti nelle storie è noto che il governo di Roma fino ai tempi di Teodosio, cioè 65 anni dopo il trasferimento della sede imperiale a Costantinopoli, fu quasi tutto pagano e di pagani? E pure la mia cara *Civiltà* vorrebbe farmelo riferire al *clero romano.* Or nieghisi che ella proprio non confida nella più che smisurata, e nella più che cieca fede de'suoi lettori, sì che essi credendole più che i Turchi in Maometto, non s'attentino di riscontrare alcuna delle sue allegazioni: perchè senza ciò non si saprebbe intendere questo suo genere di falsificazioni, che fa dire a un autore ciò che anche volendo non poteva. Ma andiamo avanti, se Iddio ci aiuti.

Vedremo, dice la *Civiltà,* nella storia del Ranalli, *San Gregorio VII simoneggiare dannando i Simoniaci.* Queste non sono le mie parole; e d'altra parte rappresentato il concetto in questa forma ricisa e assoluta, ha quell'odioso che un lettore discreto non sente nel testo, senza che sia altresì costretto a sentirlo infinitamente più nella LXXI Dissertazione del Muratori col titolo: *Della potenza de' vescovi, abbati ed altri ecclesiastici e delle regalie anticamente concedute al clero.* — Non è possibile. Il Muratori, sì gastigato e riservato e benemerito scrittore, non può aver detto cosa che faccia il più piccolo torto a un pontefice come Gregorio VII. — No? Or bene vi trascriverò il testo mio con a fronte quello dell'illustre Proposto: e v'aggiungo che con esso potrei anche accettar per mie le parole che voi altri mi mettete in bocca.

RANALLI.

« Era salito sul trono de' pontefici Gregorio VII: e vi era salito col fermo proponimento d'innalzare i papi sopra i re di Europa. La dottrina e i severi costumi davano a lui autorità. L'ambizione e la prosperità della Chiesa gli davano coraggio e ardire per mandare ad effetto gli smisurati disegni. Cominciò

pertanto dal far valere l'autorità di Pontefice contro le tante ed abominevoli simonie che infettavano quel secolo: non ritenendosi perciò egli (quasi il simoneggiare avesse dovuto esser lecito al solo papa) dallo scrivere al vescovo di Passavia, perchè inducesse Guelfo, duca di Baviera, e gli altri principi di Germania a sottomettere le loro terre a san Pietro *in assoluzione de' loro peccati.* »

MURATORI.

« La stessa redenzione de' peccati ebbero davanti agli occhi gli altri principi e re, che o donarono, o fecero tributarii alla chiesa romana regni o principati. Fra questi donatori si contarono una volta i re di Spagna, di Aragona, di Portogallo, Polonia, Danimarca, Boemia, Inghilterra, Irlanda, Ungheria, ed altri, che riconobbero una volta i lor dominii dalla sede apostolica dopo averli donati ad essa, o pure ne pagarono *censo* alla medesima per attestato della lor temporale suggezione. Particolarmente poi nel secolo XI dell' èra cristiana per *simili* oblazioni crebbe la potenza e maestà de' romani pontefici; perchè sopra gli altri si mostrò sollecito a procurarle quel gran difensore della dignità pontificia, e dell' ecclesiastica disciplina san Gregorio VII, come apparisce dalla di lui epist. 3, lib. IX in cui raccomanda al vescovo di Passavia di studiarsi, per quanto fosse possibile, d' indurre Guelfo duca di Baviera e gli altri principi di Germania a suggettar le loro terre a san Pietro *pro suorum peccatorum absolutione.* Ecco le sue parole: « Si Henricus forte Longobardiam intraverit, admonere etiam te, carissime frater, volumus ducem Welphonem, ut fidelitatem beato Petro faciat, sicut coram imperatrice Agnete et episcopo Cumano, mecum disposuit, concesso sibi post mortem patris ejus beneficio. Illum enim totum in gremio beati Petri desideramus collocare, et ad ejus servitium specialiter provocare. Quam voluntatem si in eo, vel etiam in aliis potentibus viris, amore beati Petri *pro suorum peccatorum absolutione ductis*, cognoveris, ut perficiant, elabora, nosque certos reddere diligenter procura. » Scrive lo stesso pontefice Gregorio VII nell' epist. 23, lib. VIII che la Francia era solita fin dai tempi di

Carlo Magno a pagare annualmente censo alla chiesa romana, cui esso re ed imperatore anche *Saxoniam obtulerat*. Scrive eziandio: « Dicendum est omnibus Gallis, et per veram obedientiam praecipiendum, ut unaquaeque domus saltem unum denarium annuatim solvant beato Petro, si eum recognoscunt patrem et pastorem suum more antiquo. » Che frutto producessero queste premure, non si sa. Certamente altrove ebbero buona fortuna, perciocchè *Demetrius Croatiae et Dalmatiae Dux* creato re dallo stesso pontefice, sottopose il suo dominio alla sede apostolica nell'anno 1074 e le promise un annuo tributo. In oltre *Bertrannus provinciae comes* nell'anno 1081, come abbiamo dal cardinale Baronio, *pro remissione peccatorum suorum et parentum suorum* offre, concede, e dona tutto il suo comitato di Provenza « omnipotenti Deo, et sanctis apostolis Petro et Paulo, et domino Gregorio papae septimo: et omnibus successoribus suis. » Parimente anche *Berengarius Barchinonensis comes* nell'anno 1090, offrì e donò a san Pietro, e a papa Urbano II, *civitatem tarraconensem*, tolta di mano ai Saraceni *propter redemtionem*, com' egli dichiarò, *peccatorum meorum, et patris mei Raymundi, et parentum meorum*. Sappiamo ancora che di questo titolo si servì anche la nobilissima Eroina, cioè la contessa Matilda, quando nell'anno 1102, donò *omnia bona sua Ecclesiæ sancti Petri*. Vedi lo strumento suo nel tomo V, *Rer. Ital.*, dove ella protesta d'aver fatta così ampia donazione *pro mercede et remedio animæ meæ, et parentum meorum*: la quale formola significa la redenzione delle pene penitenziali. »

Vi par egli, signori della *Civiltà*, che il Muratori dica meno di me? Dirò io poi a voi: che Gregorio VII fu certo un pontefice per que' tempi maraviglioso, ma di virtù un po' diversa dai papi dei primi secoli della Chiesa; come colui che fu sommamente tirato da quella sua ambizione superbissima d'innalzare la Santa Sede sopra tutti i regni della terra; sì che per sempre il sacerdozio dovesse all'impero in ogni autorità soprastare: di che ci reca una troppo solenne testimonianza il Baronio quando, *Annal.* ad ann. 1075, § 24, riferisce la sua professione di fede, (*dictatus papæ*) colle parole seguenti: « Altro nome

non avervi nel mondo che quello del papa: lui solo potere usare gli ornamenti imperiali; tutti i principi dovergli baciare i piedi: in lui solamente la facoltà di eleggere o deporre i vescovi, adunare, governare, sciogliere i concili: nessuno poterlo giudicare, avendolo la sua stessa elezione renduto santo; non mai aver fallato, nè essere mai per fallare: avere diritto di deporre i principi e liberare i soggetti dal giuramento di fedeltà, ec. »

Non accade disputare di quale e quanto vantaggio ai popoli sarebbe stato ridurre il mondo a questo reggimento stranamente teocratico. Certo è, che nel suo concetto Gregorio non riuscì: anzi fece quella sì misera fine, che non sappiamo come si accordi con la tanta e straordinaria efficacia di potenza civile, che alcuni scrittori politici oltramontani e nostrali per amore di novità gli riferiscono. Ma ciò, detto per incidente, non ha che fare colla quistione nostra: nè io contrasto ai suoi titoli di santità riconosciuti e promulgati da chi ne aveva il diritto: potendo bene Iddio avergli perdonato ciò che non era conforme alla sua legge, in compenso d'altre virtù, e della stessa sincerità de' fini, come che mezzi non sempre commendabili adoperasse. A me per altro basta concludere che se io, parlando nel sopradetto modo di Gregorio VII, ho peccato, ha pure con me peccato uno de' più riputati scrittori cristiani: il quale dicendo con candida libertà nelle sue opere il bene e il male de'pontefici e degli ecclesiastici, rendeva al Cattolicismo e al Pontificato quei servigi che non gli fanno i presenti loro difensori.

Ora, lettore caro, ho commesso un gran sacrilegio; proprio da scrittor pagano ed eterodosso. Senti e inorridisci. Ho offeso quell'anima candida e pura di Alessandro VI. Parlando delle pitture del Pinturicchio nelle stanze di torre Borgia, mi è caduta della penna questa esclamazione: *Le quali* (pitture) *chi sa di quante abominevoli sozzure saranno state spettatrici!* La *Civiltà Cattolica* porta questa esclamazione come una prova della mia *smania di andar buscando ragione di biasimo contro ai pontefici:* onde, ella dice, *i vituperii ti scappano fuori ove meno te li aspetti, e dove il fatto non parla, s' investiga la possibilità.*

Io qui potrei dirvi che non ho nominato per niente papa

Alessandro; e potevo bene aver riferite quelle parole ai suoi figliuoli, che erano quanto di più osceno e nefando ci mostra la storia di que' tempi. Ma qualora vi piaccia di supporre che io abbia avuto in mira lo stesso Alessandro, lascio giudicare se cadendo il discorso sopra costui, fo mostra di *buscare ragione di biasimo* verso i pontefici. Ripigliatevi dunque, signori della *Civiltà*, quell' attributo di *vituperii*, con cui qualificate le mie parole; conciossiachè i vituperii per diritta ragione vanno a chi li ha commessi, e non a chi li nota; se pure non vogliate pigliarveli voi stessi per amore e carità a chi certamente non ha fatto grande onore alla tiara.

Ma la mia Opera è piena zeppa di eresie. Ascoltane un'altra. Dico che Pier di Cosimo aveva per molestissime queste quattro cose; *il piangere de' fanciulli*, *il tossire degli uomini*, *il sonare delle campane e il cantare de' frati*. E s'intende che lo scandalo è non pel piangere de' fanciulli e il tossire degli uomini, ma pel sonare delle campane e il cantare de' frati. E non è davvero questa una cosa scandalosa, da raffermare, che l'autore della storia delle belle arti *ebbe la sventura o la colpa di cadere miseramente nel servaggio della ribellione eterodossa, nemica egualmente e al giogo della religione e alla civile autorità?* E per la stessa sventura o colpa il medesimo autore osa tassar di corruzione il secolo di Leone X. Se non che ancor qui egli pecca insieme con scrittori e storici cattolicissimi e religiosissimi; che non allego per rispetto ai miei lettori, non supponendoli ignoranti di cosa troppo nota. Solamente noterò che in un tempo che nelle sale pontificie si rappresentavano la *Calandra* del Bibbiena e la *Mandragola* del Macchiavelli; non so come il dirlo *rotto ad ogni nefandezza* dovesse scandolezzare la rigidissima *Civiltà*, che come più innanzi vedremo, mi accusa di svergognata immoralità per aver detto Raffaello esempio delle più care virtù. Non intendo poi la chiosa che vi appiccano i reverendi miei accusatori dicendo: *Le guerre religiose vengono date per testimoni di un secolo rotto ad ogni nefandezza.* (O sta a vedere ch'elle attestano secoli virtuosi) *quasi i secoli anteriori non avessero veduto anche più acerbe le guerre religiose, benchè non rotti a nefandezza.* Ma che significa ciò? Chi ha detto che ne' secoli antecedenti non vi avesse

guerre religiose, e che dette guerre non facessino altresì testimonianza di tempi miserandi? Se i compilatori della *Civiltà Cattolica* vogliono stimare secoli buoni e umani, per esempio, il sesto, il settimo, il nono, il decimo, l'undecimo, il duodecimo, e anche se così piace, il terzodecimo, il quartodecimo, e il decimoquinto (in cui tre papi si contendevano la tiara), non così noi, che anzi gli abbiamo per secoli di ferro e di barbarie e di corrottissimo vivere; tenendoci non pure alla verità istorica, ma ancora alla stessa fede di religiosissimi scrittori. Del secolo XI il Raterio nella parte II *de contemptu canonum*, fattasi la interrogazione perchè in Italia più che in ogni altra parte fossero disprezzati i canoni e vilipesi i cherici, risponde, attribuendone la causa ai vizi dello stesso clero: *Quoniam quidem libidinosiores eos, et pigmentorum venerem nutrientium frequentior usus, et continua potatio, et negligentior disciplina facit doctorum*: aggiungendo che non per altro si distinguevano i cherici dai laici se non perchè si radevano la barba. La qual cosa rafferma S. Pier Damiano (ep. 15, lib. 1) colle parole (notate, ch'e' non fa eccezioni) *Rectores ecclesiarum tanto mundanæ vertiginis rotari impulsu, ut eos a secularibus barbirasium dividat, sed actio non discernat.* E lo stesso santo uomo, opusc. 31, cap. 6, scrive de' cardinali e vescovi del suo tempo.

« Ditari cupiunt, ut turritae dapibus lances Indica pigmenta redoleant; ut in chrystallinis vasculis adulterata mille vina flavescant; ut quocumque deveniunt, praesto cubiculum operosis et mirabiliter textis cortinarum phaleris, induant. Sicque parietes domus ab oculis intuentium tamquam sepeliendum cadaver obvolvant. Mox etiam tapetis prodigiosas imagines praeferentibus sedilia sternunt; peripetasmata laquearibus, ne quid occiduum delabatur, opponunt. Deinde clientum turba dividitur. Alii siquidem Domino suo reverenter assistunt nutumque ejus, si quid forte jubeatur, curiosa nimis, velut rimatores siderum, observatione custodiunt. »

E più oltre:

« Non dissimilis illa creditur esse dementia, dum lectulus tam operosis decussatur impendiis, ut ornamentum sacrosancti cujuslibet, vel ipsius Apostolici, praecedat Altaris etc. Hoc ergo modo quum sobrietas soleat commendare pontifices, effu-

sis nunc opibus facti sunt helluones. Regalis itaque purpura, quia unicolor est, vilipenditur; pallia vero diversis fucata nitoribus ad sublimis lectuli deputantur ornatum. Et quum domestici murices nostris aspectibus sordeant, transmarinorum pelles, quia magno pretio coemuntur, oblectant. Ovium itaque simul et agnorum dexpiciuntur exuviae; Ermelini, Gebellini, Martores exquiruntur, et Vulpes etc. Taedet cetera vanitatis attexere, non ridenda, sed gemenda ridicula. Fastidium est, tot ambitionis ac prodigiosae vesaniae dinumerare portenta. Papales scilicet infulas, gemmis micantibus, aureisque bracteolis per diversa loca corruptas. Imperiales equos, qui dum pernices gressus arcuatis cervicibus glomerant, sessoris sui manus loris innexas, indomita ferocitate fatigant. Omitto annulos enormibus adhibitos margaritis. Praetereo virgas non jam auro gemmisque conspicuas, sed sepultas. Nunquam certe vidisse me memini pontificales baculos tam continuo radiantis metalli nitore contectos, sicut erant qui ab Esculano atque Tranensi gestabantur episcopis. »

Veggano dunque i signori della *Civiltà* se quei tempi erano o no rotti ad ogni nefandezza: onde non che pentirci, come vorrebbe essa *Civiltà*, di aver detto che durante le occupazioni gotiche e longobardiche, e le dominazioni de' Berengari, degli Ottoni e degli Arrighi, la *religione mitissima del verace Vangelio di Cristo si allontanava dai cuori, e la superstizione fanatica e crudele più salde radici vi metteva*, anzi ce ne lodiamo e compiaciamo, sicuri nella nostra coscienza di aver detto cosa non solo consentanea alla verità, ma ancora profittevole all' onore della stessa religione cristiana; conciossiachè stimiamo, e nella nostra opinione dev' essere ogni uomo dabbene e sensato, che nulla a detta religione nuoce quanto il riferirle e appiccarle addosso le superstizioni e le iniquità de' tempi barbari e faziosi: perchè non potendosi omai più disconoscere, non che negare queste superstizioni e questa iniquità (appunto per essersi troppo moltiplicate e rinnovate e per aver ricevuta divulgazione continua dalle penne degli scrittori, ancora ortodossi), ne è derivato che non solo gli uomini istruiti, ma i medesimi idioti sono giunti a pigliarne scandolo, e trarne funesta cagione d' incredulità e d' irreligione; quasi

facendo un fascio del buono e del reo; e colla istituzione confondendo gli abusi, colla cosa gli uomini. Il qual pervertimento quanto è naturale nel volgo, che giudica delle cose dai loro rappresentanti, altrettanto è dovere de' sapienti, sinceramente teneri della religione, di ritrarlo da detta confusione, avvezzandolo il più ch'ei si può a sceverare e distinguere quel che vuole e comanda Cristo e i suoi Apostoli da quel che hanno voluto e comandato i trafficatori delle cose sante in tempi di barbarie e di corruzione: tanto più che il rappresentare detti tempi quali veramente furono, e non quali vorrebbe farli credere la *Civiltà Cattolica* (e furono pieni di *simonie*, di *scisme*, di *cupidità*, di *sacrilegi*, di *persecuzioni*, e di vizi d'ogni generazione) non farà bene alla politica di quelli che adoperano perchè più o meno si rinnovellino in loro proprio servigio, ma certamente non arreca danno alcuno o macchia alla religione di Cristo: se pure anzi non porge il più cospicuo argomento per dirla miracolosa e divina, conciossiachè non ostante gli abusi e gli scandoli di quelli stessi che l'amministravano, non ostante tante scissure ed eresie nascenti dai detti abusi e scandoli, non ostante che dall'essere fatta per innalzare gli uomini a Dio, e glorificarlo con virtuose opere, è stata più d'una volta condotta ad involgersi nelle cupidigie e negl'interessi di questo misero e scellerato mondo, pure l'abbiamo veduta *continuamente aumentarsi, e più lucida e più chiara divenire*, come nota nella 2ª del Decamerone il Boccaccio. Le cui parole uso non per altro che per mostrare che ancora gli scrittori profani, e nè pure i più gastigati, sono costretti a confessare ciò che è vero e sommo argomento di verità e di onore alla religion nostra. E conchiude l'eloquentissimo scrittore, e noi qui benchè a novelliere teniamo bordone: *meritamente mi par discerner, lo spirito santo essere d'essa sì come di vera e di santa più che alcun' altra, fondamento e sostegno.*

Certamente ognuno direbbe che meglio sarebbe stato che gli abusi non si fossino introdotti nel santuario; ma poichè ciò era forse inevitabile dove pure dovevano aver parte gli uomini, non è dubbio alcuno che non giovi assai più il chiarirli e disgiungerli dal dogma, ancora con danno alla riputazione dei ministri sacri, di quello che lasciarli con esso con-

fusi; conciossiachè, ripeto, qualora gli uomini vulgari, da per loro medesimi o per effetto degli altrui scritti, si conducano a scorgere la gran distanza fra le dottrine e la esecuzione, fra la vita del fondatore e il vivere di coloro che da lui tolgono autorità, non è più possibile il ritenerli dal perdere ogni fede. E questo tristamente è il caso d'oggi; non potendosi poi pretendere che vi abbia di molti uomini capaci di fare l'argomentazione di Abram giudeo: il quale dalla medesima vita disonesta de' cherici, e dallo scoprire nelle pratiche il contrario delle dottrine, tolse ragione suprema e irrefragabile del convertirsi alla religione di Cristo. I più non avendo ingegno dialettico per fare simili separazioni e distinzioni, traggono opposta conclusione: senza che valga molto l'aiutarsi a ripetere: *fai quel che prete dice, e non quel che prete fa*: predicazione tanto contraria a quella di Cristo e degli Apostoli, quanto che essi assai più dall'esempio che dal precetto riconoscevano l'avere riportato quei tanto splendidi e immortali trionfi. Nel maggiore accordo possibile delle dottrine colle opere dimora la ragione della stabilità delle instituzioni: onde mancando o rallentandosi detto accordo, nasce il pericolo di vederle naufragare.

— Ma, dicono, togliendosi il credito ai ministri dell'altare, non si scema autorità e reverenza alla stessa religione, di cui sono rappresentanti? — E allegano il precetto divino: *non iscoprire la vergogna del Santuario.*

Convengo anch'io che sarebbe meglio a non dover che lodare e ammirare e riverire gli amministratori delle cose sante; (il che avverrebbe, qualora fossero pochi, conforme al loro primitivo titolo di *Eletti*, cioè scelti ottimamente non meno per dottrina che per costumi); e concederò anche, se così piace, che il biasimarli non è senza qualche pregiudizio al medesimo culto: ma quando (sia per una cagione, sia per un'altra o per più cagioni insieme) siamo giunti a tale, che ancora l'idiota n'è consapevole e ne parla, sarà senza confronto manco pregiudizievole alla fede il far cadere tutta la colpa de' traviamenti e degli abusi sopra i ministri del culto che lasciare all'arbitrio dell'ingegno volgare il confondere la prima co' secondi, e tirare una trista conseguenza, facile in chi usa poco l'intelletto, che dunque le cose predicate sono date ad

intendere per gabbare gl'ignoranti. Certamente le *vergogne del Santuario*, secondo il divino precetto, non devono essere scoperte: ma quando elle non sono più nascoste, uopo è impedire che non sieno riferite al Santuario, ma ai custodi del Santuario.

Se la cosa non fosse stata intesa così, non altrimenti, dai padri della Chiesa e da'tanti scrittori ascetici, come si spiegherebbe quel loro continuo e apertissimo non gridare, ma tonare, fulminare contro la corruzione introdotta nel Santuario da que' medesimi che avevano maggior obbligo di custodirlo: e non che risparmiar vescovi, cardinali e papi, maggiormente contro questi alzano la santa voce, imitando ancora in ciò Cristo e gli Apostoli, i quali (e basta leggere i loro atti e le loro epistole) assai più garrivano i Farisei e i falsi sacerdoti che i pagani. Leggano, leggano le tremende orazioni d'un S. Girolamo, di un Sant'Agostino, di un S. Bernardo, e via dicendo. Anzi quanto più nella fede infervorati, tanto meno tenevano bavaglio. Chi, per esempio, più accesa di Santa Caterina da Siena? E chi più di lei scopre le vergogne e le colpe dei papi del suo tempo? Leggano, leggano i divoti della *Civiltà* le sue lettere.

— Si; ma quelli parlavano per vero e diritto zelo; voi altri in vece, parlate per guasto e perverso intendimento. —

Con questo ragionamento non v'ha salvezza, tanto più che il giudizio della sincerità di chi parla per amore o per odio alla religione, è rimesso alla parte, rappresentata dalla *Civiltà Cattolica;* cui non fanno mica dispetto coloro che apertamente investono il dogma, e mostrano di voler rovesciare la instituzione; ma bensì quelli che distinguono il dogma dagli abusi, la instituzione dai ministri, la dottrina dalle pratiche, i precetti dagli esempi. E per vero dire, non ha il torto; perchè dove l'una cosa rimanesse dall'altra sceverata, diverrebbe luminosa più del sole quando è in pieno meriggio quella terribile verità del Machiavelli, che i più grandi e mortali nemici della religione cristiana sono stati i suoi principali rappresentatori.

Vedi dunque, lettor caro, che cogli amici della *Civiltà Cattolica* (intendi il giornale) non vi è scampo alcuno; checchè

si dica, vero o no, buono o no; e comunque si dica, bisogna essere stimato eresiarca o ateo o altra abominevol cosa. Noi parliamo invasati dal dimonio, e sotto pretesto degli abusi de' cherici, vogliamo la religione spiantare. Quindi sei uomo da ardere vivo tanto se volgi in derisione i più sacrosanti misteri, quanto se per ufficio di storia tocchi dei biasimi di qualche pontefice o di qualche chiostro: perchè dove anche fosse manifesto che il fine tuo non è di vituperare la religione, ma i vituperatori di essa, non vale: devi essere tenuto per un empio, che nel cercare le colpe de' ministri dell'altare vuole l'altare rovesciare; e quindi scuotere il giogo d'ogni religiosa e civile podestà. Chè mai come da questa odierna *Civiltà* non si è usata l'arte di scambiare ciò che può essere notato per vizio degli uomini, con ciò che è instituzione, dottrina, dogma, fede.

Nè con tal discorso vogliam negare che non v'abbia chi realmente sotto colore di svertare gli abusi e vituperare i ministri, miri a distruggere la religione, per sostituire non so qual altra dottrina eteroclita, o forse nessuna dottrina, per darla pel mezzo a tutte le licenze e ribalderie. Ma la costoro nequizia fortunatamente è tale, che a nessuno rimane nascosta o dubbia; e la *Civiltà* più che altri, con quel suo *fiuto* dee bene conoscerla e la conosce: ma a lei per servigio della parte che rappresenta, giova che messi nello stesso mazzo gli uni e gli altri, mandino il medesimo odore di reità; e quindi la balìa delle cose umane debba solamente rimanere ai suoi seguaci.

- Ma il giudicare alla medesima stregua onesti e disonesti, è troppo contrario a una religione, la quale non che comportare che sieno calunniati e infamati gl'innocenti, vorrebbe fino gli stessi colpevoli ricoperti col manto della carità. - È vero; ma chi nel medesimo tempo ignora la iniqua e pericolosa massima, propria di tutte le sètte, che *il fine adonesta il mezzo?* Ecco la cagione, per la quale talora alcuni ancora con fine di bene, adoperano malvagiamente. E qui mi cade in acconcio di fare una protestazione, che spero mi farà scusare l'ira in cui qua e là in questo scritto mi vedrà il lettore accendere e divampare.

Io non dirò di conoscere tutti gli scrittori della *Civiltà*

Cattolica. Ne conosco per fama qualcuno, del quale ho sempre tenuto e tengo altissima stima. E chi non istimerebbe il p. Antonio Bresciani, uno dei maggiori e migliori esempi di quello scrivere, che un tempo fu testimonio principalissimo della nostra invidiata civiltà, ed oggi non è più? Nè sappiamo chi nell'arte specialmente descrittiva lo vinca fra' più chiari de' secoli passati, mentre siamo certissimi che nessuno de' viventi lo paragona. A tanta luce d'ingegno elegantissimo e di sapere squisito, e veramente degno di usare l'aurea penna non in beneficio d'una parte, ma in onore e profitto della nazione, non potrei attribuire un cuor reo. Chè a me l'abito che veste, non è ragione per dirlo non buono; come non è ragione eziandio per gli altri suoi colleghi. Credo altresì, che essi non mi portino alcun odio particolarmente, non avendo io mai offeso alcun di loro in particolare; anzi m'accorgo che mi dimostrano certa benevolenza in quello che non è del comune interesse vituperare. Crediate signori della *Civiltà* che io *singolarmente* non vi ho nè per disonesti nè per nemici miei, ma poichè vi siete accozzati a rappresentare una parte, dovete partecipare de' vizi di essa. Disgrazia altresì comune alla opposta fazione de' licenziosi, dove ha pure de' buoni e probi cittadini, ma in quella loro condizione di settari diventano complici e partecipi dell'altrui nequizia. E senza questa complicità e partecipazione d'ognuno a ciò che è interesse di tutti, niuna setta o consorteria si costituirebbe; anzi quanto più gli uomini in particolare sanno rinunziare ai loro instinti e desiderii, tanto più riescono valevoli a rafforzare la parte. Non è egli vero, signori della *Civiltà?*

Aggiungerò che io nè pur credo disonesti tutti i vostri seguaci o devoti; anzi tengo che non pochi vi seguitano, o vi credono, stimando che voi davvero siate oggi l'unico presidio della religione e della morale pericolanti. E questi vostri partigiani o protettori di buona fede quanto è possibile a sgannare, altrettanto è utile; conciossiachè essi accrescano, e tal volta rendano autorevole la vostra clientela; che è quella in fine che vi rende temibili ancora a chi vi sarebbe apertamente ostile. Che più? Molti (liberaleschi a parole) fanno testimonianza di mal dissimulata doppiezza, piuttostochè

esporsi a dispiacervi. Da queste paure nascono le codarde ipocrisie; peste principale dell'età nostra, e causa perchè tanti studiano di apparire quel che non sanno o non vogliono essere. In somma bisognerebbe che non vi fossero sètte, le quali afforzandosi non meno dal timore che dall'amore altrui, tolgono insieme col coraggio la virtù. Ma perchè vi ha le sètte, dirò più innanzi. Qui basta l'aver chiarito che riguardando io la *Civiltà Cattolica* come portavoce d'una fazione (alla religione, alla morale, alla libertà, alla civiltà vera funestissima), contro questa fazione più tosto che contro chi la rappresenta imbrandisco le armi, dai suoi medesimi guerrieri postemi in mano: senza che combattendo e ferendo il più e il meglio che potrò, debba nascermi o rimanermi il menomo rancore o disprezzo per le singolari persone degli scrittori della *Civiltà*. E dove mi accadesse per altre guise e per altri rispetti il significar loro la mia stima, il farei senza ritegno. Il che dico non per affettazione di giustizia, ma per sincera giustizia; non per timidità o cortigianeria alcuna, ma per animo libero da ogni bassa e ignobile ira.

D'altra parte quando pure il mio dire fosse acerbo, potrà bene increscere alla parte, di cui, come ho detto, la *Civiltà Cattolica* è trombettiera o bandieraia, ma non mai agli uomini che ebbero davvero la disgrazia di mettersi a' servigi di lei. Piacendomi di supporli onesti e savi ciascuno in suo particolare, non possono in cuore non commendarmi e non concepire buon concetto di me: il quale non che mostrarmi indifferente alle accuse d'irreligione, di sedizione e d'immoralità, m'adopero anzi con ogni potere di rintuzzarle; non pur la mia e l'altrui fama vendicando, ma eziandio procacciando di porre nel suo vero lume quel che oggi, dai più frainteso, è seme d'ogni pubblica e privata sciagura.

Quando dunque, signori della *Civiltà* (ripiglio il filo delle vostre accuse) voi dite che io dipingo i secoli della barbarie coi *colori soliti ad adoperarsi da tutti gli eretici*, dite male; se pure fra gli eretici non vi piaccia di annoverare S. Pier Damiano, di cui più sopra vi ho recato le parole. Fate poi una di quelle vostre clausole maligne e reticenze subdole, quando aggiungete, *quasi nulla più rimanesse dello spirito della Chie-*

sa, da Dio fondata; come se io avessi mai tirata questa conseguenza, o fosse da tirare dalle mie parole: le quali manifestamente si riferiscono ai secoli designati comunemente colla espressione di *medio evo.* Il che è tanto vero, che io conchiudo così: *Tempi scelleratissimi e miserandi e pieni d' ogni più orribile calamità: i quali oggi una turba di fanatici ignoranti, che mal s' arrogano il titolo di filosofi, vorrebbono raccomandare alla venerazione de' posteri, confondendo iniquamente ed ipocritamente la barbara superstizione del medio evo con la religione santissima del Vangelo.* Vedete dunque che dalla espressione, che *dopo Carlo Magno non altro che ricchezze, piaceri, ambizioni, crudeltà, ornamenti cercarono gli ecclesiastici,* mal potreste indurre che io abbia voluto dichiarar per sempre perduto ogni spirito di religione; essendo quella espressione riferita e limitata al *medio evo,* e più specialmente al secolo X, come ancor meglio si chiarisce da tutto il brano, che or ora vi trascriverò.

- Ma tu dici, *non altro* - E pure voi maestri di retorica non ignorate che tali espressioni devono essere stimate in conformità di tutto il contesto, e si usano per significare il generale prevalere d' una cosa; senza di che nessuno de' più sacrosanti autori sarebbe innocente da eresie. E veramente qualora dalle parole mie inferiste che *nulla più rimaneva dello spirito della Chiesa,* dovete altresì inferirlo dalle parole del preallegato S. Pier Damiano: dalle quali tutt' altro si cava che il male fosse eccezione, e il bene, regola generale. Aggiungete che i luoghi di questo e d' altri padri della Chiesa sono recati e illustrati dal Muratori, che scriveva nel secolo passato quando la filosofia di autori per niente ortodossi e amici al papato cominciava in Francia, in Alemagna e in Inghilterra a levare il capo. Leggasi nelle sue stesse *Dissertazioni* sopra le antichità italiane ciò che è detto de' secoli barbari; si raffronti colle parole mie da voi appuntate a carte 37, e si giudichi se i miei colori sono più ereticali di quelli di Monsignor Proposto. Il quale se non vi sembrasse purissimo di religione, vi risponderei, che io non ambisco che mi sia riferita maggiore e più schietta religione della sua. Intendiamoci bene; a me basta di non essere tenuto meno ortodosso del Muratori; e volentieri parteciperei la sua eterodossia, qualora voi osaste attribuir-

gliene. Oltre che l'autorità del Muratori mi giova in due modi: per contrapporla alle vostre accuse, e per antivenire una vostra obbiezione, che se in certi storici come il Baronio e il Rainaldi, ovvero in alcuni padri della Chiesa si leggono tremendi rimproveri al clero, e pitture vivissime del mercato delle cose sante, però quegli autori non possono mai divenire lettura facile e popolare, nè quindi essere cagione di scandalo. Le *Dissertazioni* del Muratori sono scritture brevi, volgari e più volte e in più forme ristampate e lette. Ma rechiamo i testi a fronte; perchè i paragoni in ogni cosa chiariscono la verità; mettendo in caso di giudicare anche i non letterati e scienziati. E poichè non potrei qui portare per intere le *Dissertazioni* XLIII, XXIII, LVI, LXVIII, LXXI, mi contenterò di alcuni brani.

RANALLI.

Le quali (arti) andarono sempre più imbarbarendosi nel decimo secolo: il più infelice per queste arti, e per le scienze e per le lettere altresì; che tutte parteciparono di quella nefanda corruzione de' nostri costumi: massime in Roma, dove le più sconce laidezze e detestabili usanze rendevano odioso non più l'ordine de' laici che quello de' cherici; anzi i principali scandoli movevano dall'uno e l'altro clero, che lasciava, per servirmi delle parole del piissimo Muratori, *la briglia all'ambizione, all' interesse, alla incontinenza.* Quale tralignamento dai primi tempi della Chiesa! Poveri, casti, mansueti, senza pompe, senza cupidità alcuna erano que' santi uomini che fondarono la religione di Cristo. Ma dopo Carlo Magno, non altro che ricchezze, piaceri, ambizioni, crudeltà, superbie, ornamenti cercarono gli ecclesiastici; e tanto più era osceno l'acquisto che essi facevano de' beni temporali, quanto che trafficando empiamente le cose sante il facevano. Donde nasceva che i delitti moltiplicavano così ne' popoli come ne' principi: i quali accecati dal fumo della superstizione fanatica, e stimolati dalle proprie libidini, facilmente credevano di redimere i loro peccati, e cancellare ogni maggior misfatto col donare ai monisteri e alle chiese. La qual simonia impudentis-

sima andò tant' oltre, che non solo i denari e i poderi, ma castelli, città, contee, marchesati, ducati, e, quel che fu peggiore d' ogni altro dono, la podestà che acquistarono gli abati e i vescovi, di comandare ai popoli, imporre tributi, scagliar pene, aver soldati, far guerra, ed ogni altra più detestata feudalità. Tempi scelleratissimi e miserandi, e pieni d' ogni più orribile calamità; i quali oggi una turba di fanatici ignoranti, che mal s' arrogano il titolo di filosofi, vorrebbono raccomandare alla venerazione de' posteri, confondendo iniquamente e ipocritamente la barbara superstizione del medio evo con la religione santissima del Vangelo.

MURATORI.

Diss. XLIII.

Sì sconci furono nel secolo X i costumi degl' Italiani, che nè pure da sì pernicioso influsso andò esente la stessa Roma. Allora quasi dappertutto, e nell' uno e l' altro clero, ed anche ne' maggiori monisteri, si lasciava la briglia all' ambizione, all' interesse, all' incontinenza.

Diss. XXIII.

Sappiamo inoltre che nello stesso secolo X e nel susseguente certi vizi più degli altri fissarono il piede in queste contrade, come la simonia, l' incontinenza nel clero, ec., ec.

Diss. LVI.

Siccome i giusti esercitavano la loro liberalità verso le chiese per la ben fondata fiducia di riportarne un premio eterno in cielo, così gl'ingiusti concorrevano a far lo stesso per isperanza di non patire i gastighi preparati per i cattivi nell' altra vita. E veramente nell' uso di questa pia munificenza veniva allora costituito un gran requisito della pietà e della religione, e una via molto facile per obbligar Dio in suo fa-

vore. Per ciò in gran numero i sacri pastori, i monaci religiosi, i cherici, ed anche gli stessi laici più dati alla pietà, si studiavano di fondare o abbellir templi o di ornar gli altari con preziosi vasi d'oro e d'argento, e d'altre ricche suppellettili.

Diss. LXVIII.

Però da questo concilio abbiamo, che ben presto si trovò maniera di temperare la severità de' canoni di Teodoro, col sostituire al digiuno l'uso della limosina; e finchè durò l'uso di dispensar tali limosine a'poveri, lodevolissima al certo era una tale redenzione. Ma col tempo i cherici e i monaci cominciarono a tirare a lor profitto queste redenzioni, e giunsero a tanto, che alle sole chiese o monisteri si applicò *quasi tutto* il frutto delle penitenze e della pietà de' fedeli. Tale appunto sarà il principale oggetto di questo argomento con dimostrare che tutte le penitenze in fine furono permutate in multe pecuniarie, o di beni stabili, che essi ecclesiastici ordinariamente non si lasciavano scappar dalle mani. Possono far fede di ciò gli antichi penitenziali raccolti dal P. Morino, dal P. Martene, e quei di Beda, di Reginone, ec.

. . . . . .

Dipendendo i penitenti dal consiglio degli ecclesiastici, si può senza temerità asserire che in lor pro s'impiegassero le redenzioni, essendo pur troppo *tutti, senza eccettuarne le persone di chiesa, sottoposti non poco alle suggestioni dell'interesse.* Inventarono in oltre gli ecclesiastici il redimere il digiuno anche colle messe: provento riserbato ad essi soli. Burcardo ed Ivone scrivono: *Item qui ieiunare non potest, roget presbyterum, ut missam cantet pro eo, et tunc ipse adsit et audiat.* Abbiamo lo stesso dal Reginone, di cui sono le seguenti parole: *Catantio unius missæ potest redimere duodecim dies. Decem missæ quatuor menses. Viginti missæ IX menses.*

. . . . . .

Imperocchè introdotta la redenzione de' peccati, o sia delle penitenze, e questa sul principio necessario fu l'introdurla, non potendo i fedeli reggere a tanto rigore, tutto il maneggio del Sagramento della penitenza a poco a poco si ri-

dusse a redimere con danari e stabili *tutti i peccati*, e ad accrescere *continuamente* le ricchezze dell'uno e dell'altro clero: cioè si aprì una larga porta all'avarizia, o vogliam dire interesse, vizio e peste cotanto detestati dai sacri canoni e dai santi padri, negli ecclesiastici.

Diss. LXXI.

Tante ricchezze nell'uno e nell'altro clero siccome inspiravano il fasto in chi le possedeva, così incitavano l'ambizione e la brama in altri per possederle: e laddove negli antichi secoli frequenti erano coloro che per umiltà fuggivano le mitre e i pastorali, ne' secoli bassi molta era la folla di chi sospirava le dignità ecclesiastiche; e trovando principi, che empiamente le mettevano all'incanto, concorrevano i più a sacrilegamente comperarle. Nè qui si fermò il corso dell'umana cupidigia. Si grande opulenza del clero stava continuamente sul cuore de' secolari invidiosi, i quali perciò senza rispetto alla religione, agli ordini de' monarchi e alle scomuniche romane, tuttodì si studiavano o colle armi o in altre abominevoli maniere, di divorare i beni degli ecclesiastici. Conveniva dunque allora anche ai vescovi ed abati di assoldar gente oltre ai vassalli e di far guerra: il qual mestiere quanto sia alieno dell'umile instituto delle persone sacre, chi nol vede? Odasi Geroo proposto reicherspergense, il quale circa l'anno 1160, detestando un tal costume come riprovato dai sacri canoni, così scrive nel libro *De corrupto Ecclesiæ statu*. « Audiant hæc episcopi, qui ultra et contra justitiam plerumque bella movent, guerras excitant, et plerumque innocentes etiam personas truncari, et morte tenus male tractari præcipiunt, officiumque militis et sacerdotis in una persona confundunt; comitis et pontificis dignitatem simul administrant: hostibus non tyrannizzantibus, verum et quæ pacis sunt et gratiæ, humiliter quærentibus, gladios intentant, et eos occidi vel truncari præcipiunt, ec. Esurimus et sitimus hanc justitiam, ut iudicia et negotia spiritualia per spiritales; et sæcularia per sæculares ita peragantur, ne nemini a patribus constituti negligantur. » Chi legge le storie, non senza scandalo e sdegno trova nei passati

secoli, vescovi colle armi alla mano e trudicati o presi nelle battaglie: cosa che torna in disonore del sacerdozio. Altrove dirò dei vescovi e degli stessi laici e soldati, che una volta si mangiavano le sostanze de' monisteri. In poco dirò tutto. La *gran corruttela* de' costumi che nell' uno e nell' altro clero, durante il secolo decimo e undecimo, si mirò specialmente in Italia, e le liti fra i re e pastori della Chiesa, e altri mali e sconcerti di quegli *orridi tempi*, se si pensaron bene, senza parzialità, si confesserà che *principalmente* vennero dalle ricchezze degli ecclesiastici, le quali esposte all' ambizione degli uni, alla rapina degli altri, si tirarono dietro quasi tutti i vizi, e lungamente lacerarono il seno all' Italia. Non occorre che io rammenti le tragedie della religione nel secolo XVI, a produrre e fomentar le quali gran parte ebbe la gran copia dei beni del clero.

Noteremo frattanto in parentesi, che il lettore omai consapevole della buona fede dei compilatori della *Civiltà Cattolica*, intenderanno il perchè avendo essi del mio testo recato il primo periodo, hanno sottratto il principio del secondo; dove dico che i delitti *moltiplicavano così ne' popoli come ne' principi;* e con più malizia l'ultimo periodo, in cui ribadivo quel chiodo, che sopra ogni altro li cruccia, cioè non doversi la *barbara superstizione* del *medio evo* confondere colla *religione santissima del Vangelo*. Conciossiachè se avessino fatto leggere tutto, sarebbesi conosciuto che non ai principi solamente ma ancora ai popoli riferisco le colpe: e ciò m' arebbe fruttato un po' di lode di giustizia: la quale sarebbe troppo dispiaciuta ad uomini che volevano rappresentarmi per sedizioso. E maggiormente ad essi, che altresì volevano mettermi al bando come irreligioso, sapeva amara la lode che pur mi sarei guadagnata dal chiamare *santissima la religione del Vangelo*. Qui chiudo la parentesi, forse troppo lunga, e prego chi mi legge a considerare le mie parole a confronto con quelle del Muratori, contentandomi, come ho detto, di non essere tenuto più religioso di questo dotto e sincerissimo ecclesiastico. Chè dove ciò non mi bastasse, avrei da dimostrare le stesse cose con altre più solenni e più antiche autorità.

San Girolamo, morto nel quinto secolo, nell' epitaffio di Nepoziano così scrive: *Alii nummum addant nummo, et marsupium suffocantes matronarum opes venentur obsequiis; sint ditiores monachi, quam fuerant sæculares.* Delle impudentissime simonie fra la fine del secolo ottavo e il principio del nono, fanno fede i severissimi canoni del concilio cabilonese 11. dell' anno 815. *Constituit sacer iste conventus, ut episcopi, sive abbates, qui non in fructu animorum, sed in avaritiam et turpe lucrum inhiantes quoslibet homines allectos circumveniendo tonderunt, et res eorum tali persuasione non solum acceperunt, sed potius subripuerunt, penitentiae canonicae subiaceant, ec.* Ognun sa che leggi speciali suppongono delitti speciali: e quello della simonia prevalse per forma nel nono secolo, che spesso dei beni donati al clero, erano privati i legittimi eredi: onde lo stesso Carlo Magno, benchè sì gran donatore anch'egli di ricchezza alla Chiesa, pure in un suo capitolare dell'anno 811, dovette condannare il deforme abuso: *Inquirendum est, si ille saeculum dimissum habeat qui cotidie possessione augere quolibet modo, qualibet arte non cessat, suadendo de coelesti regni beatitudine, comminando de aeterno supplicio inferni, et sub nomine Dei, aut cuiuslibet sancti, tam divitem, quam pauperem, qui simplicioris naturae sunt, et minus docti, atque incauti inveniuntur, si rebus suis expoliant et legitimos heredes exhereditant; ac per hoc plerosque ad flagitia et scelera propter inopiam per hoc fuerint devoluti, perpetranda compellunt, ut quasi necessario, furta et latrocinia exerceant, cui paternarum rerum haereditas, ne ad eum perveniret, ab alio praerepta est, ec.* »

Nel secolo XI, essendo stati fatti lamenti e richiami a papa Leone IX per tanta ingordigia clericale, quel santo Pontefice in una epistola mandata a tutti i vescovi d' Italia e inserita nella raccolta de' concilii, così parla: « Relatum est auribus nostris, esse quosdam perverse agentes, qui subvertere atque dividere conantur Ecclesiæ unitatem. Videlicet Abbates et monachi qui non studio caritatis, sed zelo rapacitatis invigilant, et docent, atque seducere non cessant saeculares homines, quos illaqueare possunt, ut res suas atque possessiones sive in vita, sive in morte, in monasteriis illorum tradant, et

ecclesiis subjecti esse videntur, et a quibus Baptismum, Pœnitentiam, Eucharistiam, nec non pabulum vita cum lacte acceperunt, vel accipiunt, nihil de bonis suis relinquant. Hanc denique formam discordiæ nos animadvertentes, omnibus modis inhibere volumus, et ne amplius fiat, omnino prohibemus, ec., ec.

E qui, signori della *Civiltà*, voglio farvi un dilemma. Quando voi mi accusate di eretico per aver rappresentati come simoniaci e scandalosi i sopraddetti secoli, avete inteso che io abbia attribuito il simoneggiare alle dottrine della Chiesa, ovvero agli ecclesiastici tralignati? Rispondete, rispondete; perchè il nodo della quistione è tutto qui. – Ma tu dài per regola generale quel che era eccezione – Sia pure: vuol dire che il male della corruzione, a mio senso, prevaleva. Ma non è questo, miei signori, l'argomento: voi lo cansate, ed io voglio che mi rispondiate, se alla dottrina della Chiesa, o ai costumi degli ecclesiastici io attribuisco le simonie. Lettore, osserva come al mio dilemma risponde la *Civiltà*. *Nel che* (cioè nelle parole della pag. 37 della mia storia) *voi vedete la consueta arte* (degli eretici s' intende) *di confondere dottrine e fatti, discreditando da un canto col nome di simonia ogni donazione a chiese e monisteri, e cancellando dalla scrittura sacra quel precetto profetico:* peccata tua elemosynis redime. *Dall' altro canto si fa credere che, secondo la dottrina della Chiesa, possa veramente comprarsi la remissione de' peccati senza preconcepirne la detestazione.*

Se io *confonda dottrine e fatti* può ognuno vedere, avendogli posto il mio testo sotto gli occhi; nè di più potevo fare. E qualora paresse, non saprei imaginare a chi, che realmente v'ha nelle mie parole la detta confusione, e quindi con esse non solo si *discrediti col nome di simonia ogni donazione alla Chiesa*, ma si attribuisca alla dottrina della Chiesa *il comprare la remissione de' peccati senza preconcepirne la detestazione*, domanderei il perchè le stesse conseguenze non sarebbero da tirare altresì dalle parole del Muratori?

- Ma la tua penna, essendo intinta nel veleno della rabbia antieattolica e sediziosa, non può non iscrivere che bestemmie ed eresie. - E se per avventura, ancora questa penna attossi-

cata e pestifera non dicesse nè più nè meno di quel che dice un sì venerabile ecclesiastico, oh! non si potrebbe risparmiarle la brutta nota di sacrilega offenditrice de' precetti della Chiesa, come è questo appunto della redenzione col mezzo delle limosine, e della remissione de' peccati con preconcepirne innanzi la detestazione? E vorremmo che venissero qua i più sottili argomentatori, non solo delle scuole peripatetiche, ma ancora delle stesse scuole teologiche, e accampassero tutta la loro dialettica, e vuotassero tutta la faretra de' loro sillogismi; quando pure ad alcun di loro venisse fatto mostrare potersi dalle mie parole *direttamente* o *indirettamente*, *ab extra* o *ab intra*, *secundum quod* o *secundum quid*, *subbiettivamente* o *obbiettivamente*, *a priori* o *a posteriori*, tirare la conseguenza che attribuisco alla Chiesa la *dottrina di potersi comprare la remissione de' peccati senza preconcepirne la detestazione*, giuro sul capo de' miei figliuoli, che è quanto ho di più caro nel mondo, di essere pronto e disposto a non pure sopportare ogni censura e ogni biasimo, ma ancora di sottopormi a qualunque gastigo, fosse anche quello che un tempo usava contro ai bestemmiatori delle cose sante. Allegri dunque, signori della *Civiltà;* potete bene toglierví il gusto di veder crocifisso o arso un empio, un sedizioso, un idolatra: aguzzate bene i vostri ingegni, arrotate i ferri della vostra sapienza; su, maestri di teologia e di filosofia, che nello scoprire *gli errori filosofici e religiosi* negli scritti altrui, avete occhi più che lincei, e nel propalarli avete lingua più che apostolica: fate che io sia convinto di avere colle mie parole indotta la credenza, che secondo la Chiesa si può comprare la remissione de' peccati senza preconcepirne la detestazione. Così voi preconcepiste la detestazione dei peccati della maldicenza e della calunnia per redimervi da essi, come è vero che dalle parole mie non potrebbesi inferire più di quanto fanno pensare le parole del Muratori. Il quale, come vi ho detto dianzi, parla in quel modo in iscritture compendiate e spicciolate, e di pronta e facile lettura, come sono le *Dissertazioni* divulgatissime e più volte ristampate; dove che io ne discorro in lavoro non breve nè da leggere come si farebbe un opuscolo o un giornale o una raccolta. E se ora, per mia difesa, son

costretto a metter fuori ciò che ai più forse non era noto, e maggiormente lumeggiare cose poco al clero onorevoli, dovete a voi medesimi farne rimprovero.

Ma io, che non risparmierei me stesso dove mi credessi in peccato, voglio notare quel che i miei accusatori potrebbono opporre a questo recare che io fo testimonianze di scrittori tanto autorevoli e venerandi. Sì; sta bene, che il Muratori così parla: ma egli infine trattava materie istoriche; era forzato dal tema a notare tante cose che forse non avrebbe notato. Tu scrivendo delle arti belle, qual bisogno avevi di andare a cercare della corruzione dei principi e de' popoli, del lusso degli ecclesiastici, de' mancamenti de' pontefici, e di tante altre novelle? Dunque sta bene quel che ti abbiamo detto e replicato, che tu sei *andato cercando col lanternino ogni buco, ove possa, o a proposito o a sproposito, traforare qualche stilla di rabbia anticattolica e di insinuazioni sediziose;* anzi di aver afferrata, *ogni volta ti si è offerta, la opportunità di straziare il cattolicismo e i pontefici.* Adagio, adagio, veneratissimi padri. Voi correte troppo, ed io ho bisogno che, mettendovi la mano sul petto, facciate un po' meco queste ragioni. Se io non opportunamente e come portava il subbietto, ho introdotto nella mia Opera più storia ecclesiastica e civile che non faceva d'uopo, sarò da riprendere qual letterato e scrittore, che non ho saputo scegliere e recare a proposito la materia. Ciò per altro non dee fruttarmi la infamia d'uomo irreligioso e sedizioso; perchè quantunque a sproposito e senza necessità o utilità usata la materia, pure se le cose non sono ree, non saranno mai indicio di reità in chi le dice, e se sono ree, tanto introdotte in una storia artistica quanto in una storia politica, così in un trattato di lettere, come in un trattato di dommatica meritano riprovazione.

Ma è egli poi nella mia storia delle arti la materia ecclesiastica e civile così tirata pe' denti o pe' capelli o per altra parte? Vediamo. Qual bisogno avevi tu di riferire i mancamenti del clero? Oh bella! Il bisogno che ha chi scrive una storia di lettere o di arti, di congiungerla colla storia morale e civile dei tempi, perchè dalla qualità dei costumi (e de' costumi è gran parte il sacerdozio) si trae il maggiore e migliore

argomento delle vicissitudini letterarie e filosofiche. Il Tiraboschi, confratello vostro in Gesù, non fa sempre precedere una pittura del secolo, di cui narra gl'ingegni? E in questa pittura non punge talora e principi e cardinali e papi? Entrando nel secolo XVI, dato contezza d'ogni altro principe, ascoltate come parla di Leone X: (Tom. VII, lib. 1, pag. 1): *Leone X, principe di sovrana magnificenza e splendidissimo protettor delle lettere e delle arti, benchè men guerriero del suo predecessore, continuò non di meno or co' raggiri politici, or col movimento delle armi, ad aver molta parte nelle vicende d'Europa, ec.* Capite che quel governarsi con *raggiri politici* non è un elogio; anzi è più forse dell'accusa *d'instabile ambizione* riferitagli dal Guicciardini, che scriveva la storia politica di quel tempo. Chi poi non sa che nessuna storia quanto quella del disegno ha strettissimo collegamento colla storia della religione, di cui le arti sono state in ogni tempo rappresentatrici visibili e testimoni durevoli? Il qual vincolo ancor più specialmente le collega col cristianesimo; non solo pe' soggetti e per le allogazioni, ma ancora per gl'incrementi e avvicendamenti, ai quali lo stesso magistero degli artefici è andato soggetto.

Volendo io dunque scrivere una storia non degli artisti, come era stato praticato per lo innanzi (e tale a me pare quella del Lanzi, comunque lodevolissima) ma bensì una storia delle arti, dovevo mostrare come e quanto le vicende diverse del cristianesimo furono a quelle ora di danno e ora di profitto. Per esempio, fino che i primi cristiani non poterono che di nascosto esercitare il loro culto nei sotterranei, nè bene nè male dal cristianesimo ricevettero le arti: già corrotte, e dimostranti la corruzione stessa dei costumi pagani; la quale io non manco di ricordare, per quanto la *Civiltà Cattolica* mi faccia passare per un partigiano del gentilesimo. Ma la religione cristiana fatta dominante per la conversione di Costantino, i seguaci di essa, animati da principii opposti a quelli del paganesimo e spinti dallo zelo che suole infiammare i primi fedeli, si diedero a distruggere ogni memoria d'idolatria; il che se era prova della viva loro fede, non perciò si potrebbe negare che ancora con ottimo fine non danneggiàssero le arti, in quanto

che le privava d'una quantità di esempi di edifizi e di statue; lavoro di secoli, in cui esse arti non erano per anco guaste. E veramente fanno ridere quelli che contro autorevoli testimonianze, e contro eziandio alla ragion naturale delle cose van lambiccando prove e documenti per togliere ai cristiani del quarto e quinto secolo questo carico della distruzione dei monumenti pagani; come se facesse minimamente torto alla loro fede; se pure anzi non valesse a testimoniare i primi principii del cristianesimo contrari a quanto sapesse d'idolatria.

Cessato il detto naturalissimo sfogo dei primi fedeli contro i testimoni d'una religione che bisognava abbattere, si voltarono con piena quiete e contentezza al loro culto; cercando di abbellirlo con quei segni esterni che giovassero a renderlo grato, e mantenerlo vivo nelle menti e nei cuori de' popoli. I quali assuefatti agli splendori della religione pagana, non avrebbono potuto a un tratto affezionarsi ad un'altra, che si fosse loro presentata affatto nuda d'ogni cosa che parlasse ai sensi: ancor che fondata nella spiritualità delle virtù e nella moralità degli affetti.

Nel settimo secolo, sorta la sètta de' così detti iconoclasti, nè facendo le dette considerazioni, e stimando che i cristiani col culto delle imagini contrariassero i principii della loro istituzione, fecero lunga ed ostinata guerra ad ogni maniera di simulacri: non senza pure pregiudizio e impedimento al più sollecito risorgimento delle arti belle. Ma restituita in Italia la sede dell'impero da Carlo Magno; abbattuta facilmente la sètta degl'iconoclasti, il culto cristiano, senza più ostacoli, continuò a rendersi splendido in tutto il decimo e undecimo e dodicesimo secolo, dando bene alle arti occasione di esercitarsi per esso. Se non che dette arti giacevano ancora più o meno immerse nella barbarie, essendo il loro risorgere sempre più lento che lo scadere; e fino al decimo terzo e decimo quarto secolo non rifiorirono per modo da far onore al culto cristiano. Nè io a questo luogo (cioè nel principio del secondo libro della mia storia) ho mancato di notare (sì come la *Civiltà Cattolica* non ha mancato di tacere) la grande autorità di sentimento e di affetto morale e civile che la religione cristiana ebbe sulle arti; onde non solo elle risorsero a novella

vita, ma ebbero quella viva espressione di purità naturale e di efficace severità, di cui rendono testimonio le pitture, sculture ed architetture delle scuole di Arnolfo, dei tre Pisani, dell' Orgagna, e di Giotto.

Se adunque (abbi pazienza, mio caro lettore, se ti trattengo sì a lungo) se adunque non per pompa di *paganìa* e per *istraziare il cattolicismo*, come dalle accuse fattemi sarebbe da argumentare, ma sì bene per trattare con un po' di fondamento istorico il tema delle arti, ho toccato delle vicende della nostra religione nel suo nascere, trionfare e distendersi, ne doveva seguitare, senza alcuno intendimento irreligioso ed ereticale, che non sempre la lode di essa come istituzione divina, andasse del pari con quella di benefica alle arti; anzi quando era maggiormente da lodarla e glorificarla per la purità de' precetti e per la santità degli esempi e per la carità de' seguaci, o non giovò o fu di danno alle professioni del disegno; prima col non potersene valere, e poi col privarle di esempi antichi. Ora il notare questo, che è una verità istorica, torna forse minimamente a scapito del Cristianesimo, quando è chiaro che anzi tiene alle sue vicende, dipendenti dalla condizione dei tempi in cui quello sorse e si propagò? E ancora che ai primi convertiti avessi riferito costumi non forbiti d' ogni barbarie (il che io per altro non fo), verrei per questo a vilipendere la loro fede e il loro zelo, o a far dedurre che l' una e l' altro erano effetti di superstizione? Io non contrasto che il cristianesimo non facesse opera di removere dalle genti la barbarie, che inondò l' Italia e l' Europa dopo caduto l' impero romano; valendosi non poco della luce di quelle opere che ci vennero dalla sapienza dei migliori secoli del paganesimo; di che è troppo nota testimonianza il grande amore e l' immenso studio con cui i padri della Chiesa sì greci e sì latini cercarono i volumi de' filosofi e degli oratori di Grecia e di Roma; senza cui la loro eloquenza non renderebbe fede del primo risorgimento di civiltà negli studi. Onde veggano i miei riprenditori, che dove io ancora apparissi veneratore della civiltà de' pagani, non dovrei meritare la croce; non essendone stati manco teneri di me un S. Girolamo, un S. Giovanni Crisostomo e un Sant' Agostino, per tacere degli altri.

Ma non per ciò è manco vero che la barbarie, non che esser vinta, spesso fu vincitrice; trasformandosi in superstizione fanatica e feroce: donde nasceva l'impudente simoneggiare, il sacrilego arricchire, il lussurioso vivere, il violento usurpare, il fazioso contendere, l'ingiusto dominare e tutta la successione degli abusi; di cui gli stessi padri della Chiesa co'loro continui lamenti ci rendono consapevoli; quando anche si volessero bruciare tutte le storie. Se il male v'era, si può egli fare che non vi fosse? E questo male (onde quanto più il clero acquistava tanto più la religione perdeva) si può stimare indifferente alle opere d'ingegno? Si dovrebbe affatto tacerlo in una storia letteraria o artistica? - Ma tu esageri - ed io v'ho mostro di non aver detto più di quel che dicono testimoni ecclesiastici. - Tu parli con fine colpevole. — E voi con fine colpevole m'accusate: perchè quando siamo al giudizio delle intenzioni, tanto vale il vostro affermare quanto il mio negare.

Ma che dico io? Tanto più vale il mio *no* che il vostro *sì*, quanto che chi non ha mai dato il suo nome e la sua penna ad alcuna sètta, merita maggior fede che i rappresentanti di una parte, la quale stimando suo avversario chiunque non è con lei, ha interesse di fare una quasi *transustanziazione* de' buoni co' pravi; come in quell'isola gli uomini improvvisamente, e senza sapersi come, diventavano serpi, draghi, coccodrilli, jene ed ogni altra più sozza e crudele imagine di bestie. Se alla *Civiltà* succeda di *transustanziar* me in una bestia feroce, che vuol mangiare sacerdoti e pontefici, vedrà da sè medesimo il lettore agevolmente. Io seguito, per utile degli altri, a commentare ed illustrare le menzogne sue. E una menzogna è l'affermare che io fuori della *pagania* non so trovar nulla da ammirare e amare; e se non fossi costretto a trascrivere cinque sesti del mio libro, mostrerei quante e quante volte appaio amatore e ammiratore di ciò che si è operato fuori del paganesimo. Solamente mi fermerò a notarne una, che (vedi davvero appetito o bisogno d'infamare e calunniare) mi è nondimeno recata a biasimo.

Tu, lettore, devi aver conosciuto che io, mercè della *Civiltà Cattolica*, sono un grande autore di trasformazioni. Dopo essermi succeduto di trasformare il clero romano in quelli che

governavano Roma a' tempi di Costantino magno e Silvestro papa, non può essere più metamorfosi che non mi diventi facile, non che possibile; eccetto forse quella di tramutare la *Civiltà* di menzognera in veritiera. Al quale effetto sarebbe mestieri che le fazioni di ogni colore non fossero più nel mondo tollerate nè tollerabili. Vedremmo in questo caso, non certamente sperabile, gli scrittori della *Civiltà* tutt' altro che gente falsificatrice, infamatrice e calunniatrice; tutt' altro che gridatrice di tirannide eccessiva sotto colore di guerreggiare eccessiva libertà. Voi li vedreste uomini di dottrina e di probità capaci di onorare le lettere e le scienze; capaci di promuovere la vera buona civiltà de' costumi; capaci di meritare fama di ottimi italiani meglio assai che tanti insani e ridicoli usurpatori di questo nome; cui disonorano colla favella, col pensare, col vivere inforestierati.

Vi ripeto, signori della *Civiltà*, che io *in particolare* vi stimo e pregio, perchè siete fra quelli che in Italia fanno ancora un po' di testimonianza di amore ai buoni studi; i quali, come più innanzi meglio dirò, tengo per primo e principale fondamento a tornare a civile grandezza questa sciagurata nostra patria. Nè temete che non parli sincero, o parli per cerimonioso ricambio delle stesse lodi. Maledizione per tanto alle sètte d' ogni specie; le quali non che giovare alla rinnovazione civile degli Stati, tanto più l' attraversano e ritardano, quanto che i migliori ingegni tramutano ne' peggiori, i più savi ne' più forsennati.

Senti dunque, o lettore, di qual nuova specie di trasformazione ora sono incolpato, e inarca le ciglia. Ho detto, che *fin dal principio il clero veneto fu clero proprio e civilmente unito collo Stato:* e nota, che gli do questa lode, dopo aver mostrato che in Italia *nessuna repubblica amò, difese e protesse tanto il Cristianesimo, quanto la veneta.* Carte 39, vol. I. Più: da quello accordo e da quella unione orrevolissima del clero collo Stato (cioè con una repubblica che amava, difendeva e proteggeva sopra ogni altra la cristianità) inferisco che alla stessa religione venne onore e incremento di culto, e affezione continua delle genti. (Vedi, vedi, lettor mio, se ho scritto così: e la stessa pagina 39 del vol. I). Ma nè pure è giovato che que-

sta volta la trasformazione fosse in meglio e non in peggio. La *Civiltà Cattolica* me ne rampogna, quasi avessi il clero veneto in straniero, barbaro e discorde tramutato, e non viceversa; e vuole, che io abbia con ciò preso occasione *d'insinuare nuovi errori*. Il che non apparisce, ancora che, secondo il solito, non riferisca tutto il testo, ma le sole parole in tronco e alterate e mal appiccate di *fin dal principio fu clero proprio e civilmente unito con lo Stato;* aggiungendo in parentesi, che questa qualità attribuita al clero veneto *non mi sarà certamente consentita dai veneti cattolici*. Oh bella! Oh maravigliosa! Dunque perchè questi veneti cattolici dovessino pregiarsi del loro antico clero, bisognava che non fosse reputato un clero proprio e civilmente unito collo Stato? O andate là, che supponete i vostri lettori tante oche, pronte ad aprir la bocca ad ogni vostra sentenza. Ma un'oca non sono io; e voglio augurarmi che non sia chiunque vorrà farmi l'onore di leggere questo mio scritto.

Non basta. Notano eziandio, che lo insinuare questo nuovo errore di qualificare il clero veneto civilmente unito collo stato (errore non sappiamo se di genere religioso o politico o neutro, perchè ciò la *Civiltà* non dice) è stato cagione, che io facessi triegua alla mia *avversione a clero, a reliquie, a Pontefici*. Guarda mo': sentivano i miei maestri un po' di stimolo a lodarmi, ma poveretti non sono riesciti; perchè non sarebbe stato più vero, che io fuori del paganesimo non trovo nulla da ammirare; anzi in questo luogo cioè nella stessa pag. 39 del vol. I, sarebbe apparso che io le stesse reliquie, per le quali avevo dimostrata tanta avversione, ricordavo per cagione di onore; non solo dicendo, che l'amore per esse *era in quel tempo il maggiore e più vivo testimonio degli animi religiosi*, ma ancora attribuendo a detto amore prodezze militari, e più specialmente il maggiore e più lieto augurio della futura prosperità de' Veneziani: anzi il principio e l'emblema della grandezza e della potenza di quella gloriosissima repubblica. Leggi, leggi a facce 39 vol. I, e perchè tu non debba impazzare a cercar l'Opera ti trascrivo il luogo esattamente.

« Tornando all'Italia, nessuna repubblica amò, difese, o protesse tanto il Cristianesimo, quanto la veneta. La quale

avendo avuto fin dal principio un clero proprio e civilmente unito sullo Stato, fu cagione, perchè sinceramente e immutabilmente s'affezionasse alla religione, e facesse ogni opera per onorarla e ampliarla. L'amore alle reliquie de' santi era in quel tempo il maggiore e più vivo testimonio degli animi religiosi; cotalchè nel campeggiare una città, chi fosse riuscito ad insignorirsi delle reliquie del santo proteggitore di quella, sfiduciava e avviliva in guisa i difenditori, che poteva ben dire di averla conquistata. Non si potrebbe riferire per tanto con quale allegrezza ed augurio di futura prosperità fossero in Venezia ricevute le reliquie del corpo di S. Marco trasportate d'Egitto dalle venete navi. Nè altra impronta ebbono le sue imprese, i suoi stendardi, le sue monete, i suoi edifizi, le sue leggi, ed ogni altra opera pubblica, che quella di San Marco. Al cui nome volle subito la città, che sorgesse un tempio: il quale poi distrutto nell'incendio dell'anno 976, mise negli animi, vie più accesi nel fervore del Santo, una più forte volontà di rifabbricarlo così, che assai meglio del primo, non solo della loro venerazione al corpo dell'Evangelista, ma ancora della loro potente ricchezza facesse splendidissima testimonianza. »

Vedi dunque, che anche fuori della *paganìa* trovo da ammirare ed amare qualcosa. E se pur questa *paganìa* è da me tanto esaltata e messa in cielo, come giudica la *Civiltà Cattolica*, bisogna vedere di quanti tempi io ragiono. Questo è il conto. Che forse quattro mila, e più anni di paganesimo son corsi tutti nello stesso modo? Forse che le virtù e i vizi si sono nelle repubbliche di Grecia e di Roma avvicendati colle stesse sembianze e cogli stessi effetti? Forse che le forme degli stati e i costumi delle genti non hanno nella successione di quaranta secoli patita alterazione e variazione alcuna? Dunque è da cercare in qual luogo e in qual tempo i pagani hanno avuto il *tributo de' miei elogi*, e in qual luogo e in qual tempo la loro virtù *riceve* da me l'*apoteosi*. Con tale norma (e dica il savio lettore se ella è giusta) vedremo se questa *Civiltà* mi appunta, non dirò civilmente, ma almeno onestamente e saviamente. Giova che io rechi le sue parole; nè temere, o lettore, di falsificazione o alterazione: « *All'avversione del Ranalli per*

tutto ciò che è inspirato dal Cattolicismo corrisponde, come ragion vuole, ammirazione ed amore per tutto ciò che sa di paganìa; fuor della quale l'autore domanda: dove trovare esempi personificabili di sapienza? Abbenchè, secondo il solito, i miei accusatori citino la pagina, osserva la loro malizia: e per chiarirtene ancor qui senza fatica, soffri che ti trascriva il testo della mia storia, identico nella prima e seconda edizione: in quella a facce 435; in questa a facce 364, vol. I.

« Senza uscire dalla sala della Segnatura, volgiamoci adesso all'altra parte dirimpetto alla già veduta. Qui Raffaello dipinse una storia allusiva alla filosofia. Non credo che altro soggetto, nè prima nè dopo l'abbia occupato quanto questo. Era mestieri che l'arte fosse soccorsa da una scienza profondissima dell'antichità, perchè dove trovare esempi personificabili di sapienza fuori de' tempi antichi? »

Primieramente qui tu vedi che non si parla nè di *paganità* nè di *cristianità;* ma in generale di *antichità;* che può essere riferita all'una e all'altra: oltre che devi notare come la mia sentenza, dal modo col quale è rappresentata, acquista quel non so che di odioso, che per se stessa non avrebbe: conciossiachè il dire, *fuori della paganìa l'autore domanda: dove trovare esempi personificabili di sapienza*, non suona lo stesso, che dire in generale (e senza quel *paganìa*) che la sola antichità forniva a Raffaello (intendi a un pittore) esempi personificabili di sapienza. Nessuna maraviglia per tanto è da fare se i sacerdoti, i quali nell'anno 1844-45 esaminarono l'opera mia, e lessero le mie parole come erano scritte, non s'accorgessero del veleno che da esse spreme la *Civiltà Cattolica.* Ma questa volta l'amaro va a lei. E se dicesse che dalle mie parole in ultimo si tira quel senso, risponderei che non si tira per niente; e dove ancora si tirasse, è dovere sacrosanto di chi vuole attribuire erronee e dannose massime alle parole di alcuno, il riferirle testualmente e fedelissimamente. È vero o non è vero? E questo avvertimento io procacciai che fosse fatto alla *Civiltà* quando altra volta mi accusò per le *istorie italiane*, portando ancor di queste o falsificato o alterato il testo. Ma l'avviso non è giovato, e lo ripeto ora direttamente a viso aperto, se pure ancora questa volta non farà la sorda, dissi-

mulando il vero e sostanziale punto della sua reità. È vero che in ciò non è sola: perchè come ella mi falsa per colorarmi irreligioso e sedizioso, così altri (secondo che mi vien detto) sformano i miei concetti letterarii per farmi stimare un balordo: impresa ancor più disperata.

Tornando al luogo citato dalla *Civiltà Cattolica*, sia pure che quel che ho detto, e il modo con cui l'ho detto valga a significare che fuori dell'antichità pagana non sarebbe stato da trovare esempi personificabili di sapienza; almeno mi concederà che qui si parla di sapienza profana e non di sapienza sacra: della cui personificazione ho ragionato sopra, cioè a carte 360, vol. I, descrivendo la pittura della *disputa del sagramento*, dove son bene teologi e vangelisti e dottori, e dove (nota questo) ho lodato l'artefice sommamente dell'aver ritratto quel soggetto con *a un tempo verità e varietà mirabile e un sentimento di cristiana purezza, che non si può descrivere* ec. Ma nella scuola d'Atene il pittore personifica la sapienza profana, con cui è nel più lato e comune senso intesa la parola filosofia. E quando pure con quella domanda rimbeccatami dalla *Civiltà*, abbia io stimato gli antichi come soli da allegare in esempio per una rappresentazione figurata della filosofia, avrò per questo commesso sacrilegio di paganità? Il quale più che a me andrebbe al medesimo Raffaello, che nel personificare la filosofia, non stimò d'introdurre altri sapienti dai pagani in fuori, e fece questo in una stanza del Vaticano, regnando Giulio II; tal che ancora del rimprovero fatto a me solo, piglia eziandio una parte questo pontefice, che non pur tollerò il detto sacrilegio, ma per esso prese in maggiore affezione e ammirazione l'artefice.

Seguita, intanto, o lettore, a notare nel medesimo luogo la malizia della mia riprenditrice. La quale che cosa fa? Piglia alcune parole della pagina 218 del vol. II, e collegandole con quelle non riferite, ma alterate della pag. 361 del vol. I (e vedi che lo intervallo non è piccolo) crede cavarne un rincalzo alla opinione attribuitami di non trovare io sapienza fuori della *paganìa*. Ma la mia valente maestra raddoppia il granchio preso veramente a secco. Che dico io a carte 218 del vol. II? Ecco il testo; che ti reco non ismozzicato come ella

fa, ma un po' per disteso, affinché tu vegga almeno di che si parla: non potendosi negare che certi giudizi e certe sentenze e opinioni pigliano colore e importanza diversa secondo il luogo e l'occasione e la ragione per cui sono espresse. Dunque, facendoti un po' addietro, leggi. È notata l'indole del secolo XVI così nelle lettere come nelle arti:

« Somiglianza ancor qui è fra le arti e le lettere. Quando mai gli scrittori d'Italia furono tanto splendidi e tanto ricercatori di ogni più nobile eleganza? Se ne' concetti e nelle invenzioni (eccetto pochi, e si possono eccettuare gli storici) non mostrarono la originale e libera vigoria dei trecentisti, (cui gli effeminati secoli chiamarono rozzezza) ben mostrarono un'arte maravigliosamente educata al bello, mercè degli esempi che la gentilezza de' Greci e de' Latini ci aveva lasciati nelle loro opere. E lo imitar queste in tutte le discipline fu e doveva essere principale studio e pregio in un secolo che, quanto meno aveva disposizioni al forte sentire, tanto più aveva gusto al sentir gentile: e quanto meno di proprio o di nuovo sapeva mostrare, tanto più si faceva conoscere attissimo a cercare e ritrarre quel bello, che appo gli antichi era sentimento impresso dalla natura e mantenuto da una mirabile educazione pubblica, che finì colle repubbliche di Grecia e di Roma. »

Ora queste ultime parole, mediante un filo più lungo di quello con cui Arianna cavò Teseo dal laberinto, appiccate con l'altre della pagina 361, *dove trovare esempi personificabili di sapienza?* e fatta l'appiccatura con ripetere la parola *sapienza*, e col relativo *la quale;* che regge (oh somma virtù d'una grammatica veramente magica) il verbo *si perpetuava fra di loro da quella;* il qual pronome facendo d'uncino a *mirabile educazione pubblica, che finì con le repubbliche di Grecia e di Roma*, ne sgorga chiara netta, come olio che esce dallo strettoio, e va nell'inferno de' frantoi; la desiderata conseguenza, che io non solo non trovo alcuna sapienza fuori del paganesimo, ma nè pure alcuna buona educazione. Laonde la *Civiltà* fieramente scandolezzata conchiude: *Ecco dunque, secondo il Ranalli, dove dovrebbe cercarsi oggidì il vero modello di educazione mirabile.* Potrei dire alla signora *Civiltà* che se quivi ancora ella cercasse un po' di educazione onesta, sarebbe più riguar-

dosa a farmi dire ciò che non ho detto. O guarda tu, che son pagano (che vuol dire non cristiano) perchè ho detto che colle repubbliche di Grecia e di Roma finì quella mirabile educazione pubblica, mercè della quale gli scrittori e gli artefici facevano fede d'un bello non mai più rinnovatosi, se non per una più o meno fedele imitazione, come appunto nelle arti e nelle lettere de' cinquecentisti scorgiamo! Ma, signori miei, dice questo o no il testo mio? E dicendo questo, mi è dovuta la rampogna di non trovar lodi e ammirazioni che per la sapienza de'pagani? Può egli affermarsi, senza eresia, che nelle opere d'ingegno e di mano il bello de'Greci e de'Latini non si rinnovò più in quella medesima grandezza e naturalità? Se il dir questo non è ereticale, (almeno fuori della letteratura) perchè sarà l'attribuirlo a una educazione pubblica, che non fiorì nè poteva fiorire se non colle repubbliche di Grecia e di Roma; in quanto che fuori della repubblica, vera educazione pubblica propriamente non si ha nel modo qui da noi intesa, cioè derivante non tanto dagl'insegnamenti de'collegi e delle università, quanto da'costumi e dalle occasioni di civile importanza; voglio dire, dalla forma de'giudizi, dalle assemblee deliberanti, dal pronto sorgere di molti cittadini a difendere la libertà e la patria, non solo dagli assalti di potentati stranieri, ma ancora dalle licenze e dalle tirannidi interne. Si potrà dire che le repubbliche non sono per tutti i tempi e per tutti i luoghi: e meno elle sono fatte pei nostri; ma non si potrebbe negare che non costituiscano una forma di stato più alla eccellente dimostrazione dell'umano ingegno efficace. Leggano il trattato della perduta eloquenza attribuito a Tacito, e mi dicano se questo autore o chi altro sia, non ascriva alla stessa causa della mancata libertà l'essere venuta meno la folgorante eloquenza degli antichi. Nè io già dico la educazione pubblica, quale si richiede perchè le arti e le lettere facciano fede d'un bello sommo e naturale, essere finita col paganesimo: ma sì dico che ella finì colle repubbliche di Grecia e Roma. Ciò significa che essa ancora per lunghissimo tratto di paganesimo non fu nè *pubblica* nè *mirabile*. E avrei fatto grosso errore di giudizio se avesse seguito ad ammetterla colla monarchia macedonica e coll'impero cesareo.

— Ma le repubbliche italiane, per le quali (come più innanzi vedremo e maraviglieremo) la *Civiltà Cattolica* si mostra così tenera? —

O! qui la signora *Civiltà*, con tutto il rispetto per lei, tolleri in pace, che io faccia una bella differenza fra le repubbliche di Grecia e di Roma e le nostre dell'età di mezzo: senza che per ciò me ne debba venire infamia di eretico o di pagano o di empio; conciossiachè essendo queste repubbliche nate con altri costumi e con altri ordini, e avendo portato con esse loro gran parte di usi e d'istinti della feudalità baronale, donde uscivano; e specialmente il tanto più anteporre l'amore dell'individuo e della casata all'amore della patria e della nazione (senza dire di quella loro dependenza, che n'era l'effetto, da questo o da quel potentato straniero); chi negherebbe che debole e momentaneo e fallace fu in esse, appetto alle antiche repubbliche, il sentimento della grandezza civile? E non basterebbe a dimostrarlo l'essere sempre mancata una ringhiera pubblica quale ebbero i Latini e i Greci? Troveremo bene nel tempo del maggior vigore delle nostre libertà, ossia nel decimoterzo e decimoquarto secolo, scrittori di cronache, di poemi e di novelle, ma in vano cercheremmo esempi di politica eloquenza da contrapporre agli antichi. Nè la favella nostra, come in altra opera mi accadde dimostrare, sarebbe fallita a tanto magistero, poichè in Dante, nel Boccaccio, negli storici, e forse più ancora negli scrittori ascetici troviamo prove maravigliose di eloquenza grande, da stare con quella de' Tulli e de' Demosteni. Ma la natura di quella libertà sì ringhiosa, sì riottosa, grettamente municipale, sprovveduta di armi e di concordia; (conciossiachè, come nota il Machiavelli, non solo erano divisioni, ma suddivisioni, e quindi le parti smembrandosi infinitamente, perdevano ogni balìa a reggere durevolmente lo Stato, e impedire che prima o poi non divenisse preda degli stranieri); era causa che ancora la potenza degl'ingegni rimanesse inefficace ne' popolari parlamenti; eccetto che in Venezia, la cui repubblica vuol essere giudicata assai diversamente dalle altre, rassembrando ella più assai le antiche che le nuove costituzioni di Stato.

In somma s'abbia quel concetto che si vuole delle repub-

bliche italiane, pare a me, e parrà a molti altri, che non sono pagani, non potersi affermare di essere in quelle rinata la educazione pubblica delle libertà di Grecia e di Roma, che io ho chiamata *mirabile:* e mirabile anzi mirabilissima torno a dirla, non ostante la scomunica della *Civiltà*. La quale confondendo ad arte la educazione pubblica, o sia civile o politica, con la generale e sempre indispensabile educazione morale e scientifica, vorrebbe far credere di aver io quasi inteso, che per educare oggi un giovanetto, non più fosse da mettergli nelle mani la dottrina cristiana, ma bensì il libro delle favole mitologiche. In verità santa, che co'sillogismi della *Civiltà Cattolica* si farebbe un processo di eresia allo stesso padre Bellarmino.

Ora viene un'accusa, che davvero domanderebbe l'opera del Santo Uffizio. Niente meno ch'io rinunzio all'autorità del testo mosaico. Orrore! E non impiccate o bruciate vivo un tanto sovvertitore del fondamento della nostra religione?

Per carità prima di annodare le funi e accendere il fuoco, permettetemi che almeno mi confessi. Son reo; son reo; eccomi a'vostri piè; merito ogni più crudele supplizio; ma la tanta contrizione del mio cuore e il pentimento sincerissimo valgami a impetrare il perdono della mia esecrabile colpa. Se non che a poter io meglio e più sentitamente detestarla, vogliatemi essere pietosi e misericordiosi della vostra carità evangelica; additatemi dove io abbia detto quella orrenda bestemmia; chè forse il dimonio me ne avrà fatto perdere la ricordanza; e sapete che questo ministro della Idolatria adopera ogni arte per perdere specialmente quelle anime che volessono ribellarsi dalla sua tirannia.

Vieni qua; che vogliamo esserti graziosi, indicandoti dove hai commesso il delitto. Tu hai parlato a facce 366, volume I, del mago Zoroastro?

Si, certamente, essendo appunto uno de'sapienti figurati da Raffaello nella così detta *scuola di Atene* in Vaticano.

Rammenti tu quel che noti intorno a questo preteso sapiente?

Rammento di aver notato, che forse il gran pittore nel modo di collocarlo e atteggiarlo volle mostrare la importanza delle sue dottrine rispetto ai principii della creazione.

E ti par poco? Perverso, e più che eretico; poichè *non*

solo calpesti il nuovo, ma ancora il vecchio Testamento; e quindi se' peggio d'un ebreo; perchè gli ebrei credono almeno in Moisè; e tu non credi che in Zoroastro.

O misero a me! E com'è questo? Quando io scriveva quelle parole, pensavo tanto a rinnegare il testo mosaico intorno ai principii della creazione, per sostituire quello di Zoroastro, quanto voi pensereste a dire una bugia. Io solamente volevo dire che la perdita de' libri di Zoroastro (de' primissimi a filosofare intorno alle cose della creazione, ammettendo i due principii del bene e del male, fra' quali il mondo è posto a doversi di continuo agitare) fu con danno delle scienze filosofiche; perchè avremmo potuto forse conoscere alquante cose che ora ignoriamo. Le quali chi ha detto, che dovessero essere contrarie alla storia di Moisè; e che anzi non potessero valere a meglio illustrarla e raffermarla? Oltre di che a me non pareva di rappresentare Zoroastro come istorico, quale fu Moisè; ma sì quale filosofo: e nella stessa pagina 366, alla terza linea, notando che Raffaello il figurò in atto di mostrare a più persone la palla del mondo, dico, che intorno ad esso mondo *fu il primo a ragionare con sottigliezza;* che significa *ad argomentare,* a *filosofare,* a *discutere:* il che è diverso dal semplice narrare e rivelare, come fa la *Genesi.* La cui autorità sapevo bene che era divina, e per tale la ritenevo, ma non credevo ch'ella ci vietasse di cercare e studiare altresì in altri libri de' filosofi pagani le dottrine più riguardanti il mistero della nostra vita; tanto più che spesso elle sono conformi e concordi con le insegnate dalla Bibbia e dal Vangelo, non solo ne' punti di cronologia (come quella di Erodoto), ma eziandio nelle cose morali. E chi dopo letto Platone, legge Sant' Agostino, s'abbatte a trovare alcuni misteri o dommi, come per esempio di quello della Trinità, con quasi conforme cencetto: salvo che nel primo era effetto di ragionamento naturale ciò che nel secondo nasceva per inspirazione divina. Il che poi non è punto contrario ai principii della nostra religione; conciossiachè abbiamo dalla stessa Chiesa, che Iddio, il quale come eterno, precede tutte le religioni e tutti i culti, volle nella sua infinita sapienza adombrare non poche verità prima che si fondasse quella fra le religioni che

doveva meglio ripresentarle e incarnarle e renderle vive e praticabili, anche per dare un lontano argomento, che ancora certi misteri incomprensibili, che a taluni parrebbero alla ragion naturale ripugnanti, pure tali non sono, e se ne trovano i semi e i germogli, come che imperfetti, nella stessa filosofia de'Gentili: onde ben fu detto (nè la Chiesa ha condannata questa proposizione) che Platone colle sue opere fu come un precursore delle dottrine del cristianesimo. Dunque, per tornare al punto, io non credeva mai che mostrando dolore che si fossero perduti gran parte de'libri di Zoroastro, [1] avessi porto il più piccolo indizio, e indotto il più lontano sospetto di non riconoscere per l'*unica geogonia ammissibile* il testo mosaico; ancorchè non fussi un Cuvier, un Helie de Baumont, e un Wiseman, ma sì una *testolina*, secondo che voi con ironia mi qualificate.

Chetati, chetati: non più; chè questo non accorgerti del reato che hai commesso, è il maggiore indizio, che tu sei caduto miseramente *nel servaggio della ribellione eterodossa.*

Ma no, padri miei santi: io sono disposto a pentirmi, a ricredermi, a disdirmi, ma vorrei pur avere un sentore di aver fatto un tanto grave peccato. È mai possibile che questa mia coscienza siasi per modo incallita ad ogni nequizia di paganìa, che non abbia più a sentire alcuno stimolo di colpa? E pure Iddio nostro misericordioso fa questa grazia de'rimorsi a'rei, affinchè si ravvedano e si pentano: e negheralla a me, che sono ai vostri piè, dispostissimo al ravvedimento e al pentimento? Ditemi, di grazia, donde e in che modo dalle mie parole sorge il concetto o la induzione del non essere più *unica geogonia ammissibile quella del testo mosaico?*

Oh bella! Non ci si va mica subito: è un po'lontanetta la illazione. Ma che per ciò? Con una argomentazione soda, ben concatenata, ben inanellata, quale sappiamo far noi e chiunque non abbia la testa, sì come l'hai tu, intenebrata dai fumi anticattolici, si arriva a quella sicurissimamente. In somma, se tu sapessi fare stima della distinzione delle scuole nell'arte argomentativa, cioè dello *immediate* e *mediate*, *directe*

[1] Dei libri attribuiti a Zoroastro, sotto il titolo allegorico di *Zendavesta*, non abbiamo che frammenti, di cui ho parlato nelle mie lezioni di storia.

e *indirecte*, ec. non ti stupiresti di esserti nella fede posto al di sotto degli ebrei.

Ma di grazia, se la cosa è così; e sarà tosto che voi con tanta solennità di religione l'affermate; come mai que'censori toscani che nel 1844 e 45 esaminarono per ufficio pubblico questa mia storia, i quali erano preti, canonici, teologi, lasciarono passare tanta empietà, quando con un tratto di penna potevano impedirla? E sì che nella prima edizione della mia Opera si leggono, a facce 440, le stesse identiche parole, come ognuno può verificare riscontrandole con quelle della seconda edizione a carte, 366, vol. I. E dove si trovasse la minima differenza, salvo una stampa di caratteri più grandi, voglio essere abbrostolito vivo e mangiato da' cani. Dunque com'è che que'censori non s'avvidero di nulla? Essi per conseguenza s'ingannarono grossamente, o ingannarono me e con me il pubblico; e quindi furono o ignoranti o tristi. Che ne dite èh!?

Che sappiam noi di que'censori? Se erano sacerdoti, però non erano dell'ordine nostro: cioè non erano abbastanza *nasuti da sentire al fiuto quel veleno che i libri astuti ed ipocriti fanno inghiottire saporosamente sotto mille forme di manicaretti e sorbetti;* come ti abbiamo dichiarato nel proemio.[1]

Granmercè, signori della *Civiltà*. Che leccornia, che dolcezza in que'manicaretti e in que'sorbetti! Chi poi vorrebbe negarvi l'odorato del veleno?

Temerario, che vuoi tu dir con questo tu? Ti replichiamo, che la censura per gli scritti non dovrebbe essere che ecclesiastica, come la sola *nasuta* a fiutare la cancrena degli errori, e la sola altresì che *aguzza il coltello* per reciderla. Hai tu inteso tu? Te l'abbiam detto nel nostro stesso proemio.

Già, già: cerusici laici non ha a essere. Ma a voi non basterebbe che fussino ecclesiastici, se altresì non foste voi medesimi, poichè, siccome vi ho detto, l'opera mia fu letta e approvata da un ecclesiastico.

Oh sì, che ecclesiastico significa aver l'abito, e sapere dir messa, e recitare in coro. Richiedesi quel benedetto naso, che *al fiuto* senta le eresie dei profani.

[1] *Civiltà Cattolica*, pag. 189, num. CLXXXVIII.

Poffare! Se la mia storia delle arti fosse qua e là cancrenata, consentirei che chi non aveva il vostro naso e il vostro fiuto, non poteva accorgersi del suo male. Ma d'un'opera che, al dir vostro, converte *Cimabue*, *Giotto*, *l'Urbinate e il Buonarroti in maestri di empietà e di rivoluzione;* che stilla per tutto veleni di *rabbia anticattolica e d'insinuazioni sediziose;* che prende ogni occasione di *straziare il Cattolicismo e i suoi Pontefici;* che onora la *Idolatria* anteponendo il *paganesimo al cristianesimo;* che fa *professione svergognata d'immoralità;* che in fine è tutta una *postema*, una *pestilenza*, una *maremma di miasmi paludosi e micidiali*, è mai possibile che chi ha letto, senza avere o la testa nella luna, o il diavolo nel cuore, non abbia annusato nulla? E sì che il naso que'censori l'avevano. Che fussino intasati? Ma ciò pure concesso, il Governo toscano d'allora (che non era nè costituzionale nè repubblicano, e nè pur voleva che si stampassero le opere senza anticipata censura) era intasato anch'esso, da non sentire tanta puzza di eterodossia, paganìa, sedizione, immoralità?

Ma che il governo toscano era il governo romano? In fine era un governo laico; e abbiam detto, e ripeteremo sempre mai, che i laici nella censura delle Opere non *aguzzano il coltello*, perchè essi non mirano *così per le sottili*, *benchè onesti e cristiani*, *e purchè sia salvo il Credo*, *non cercano altro*.

Affogaggine! Dite piuttosto che vi si dovrebbe lasciar sedere in trono, e darvi le briglie e la sferza; perchè a noi, gregge mal condotto, toccasse qualcosa più del *Credo*. Nè manca chi va dicendo essere pur questo l'unico modo di accomodare un po'durevolmente le cose del mondo. I quali se vedranno mai del tutto appagato il loro desiderio, non cercheremo ora. E tornando alla quistione, posto eziandio che la Censura Toscana e il Governo con essa non fussino nè abbastanza occhiuti nè abbastanza nasuti, nè abbastanza unghiuti, per vedere, sentire, svellere la cancrena delle mie bestemmie, non doveva averne un sentore il resto del paese; da far levare un po' di rumore, e obbligare il non veggente, non seziente, non operante Governo a togliere d'ufficio si balordi censori, o almeno dar loro una buona e ricordevole stretta di ammonizioni? Che tutta la Toscana doveva essere

senza occhi, senza orecchie, senza naso; e così universalmente e profondamente intasata, che con in mezzo un bottino cotanto fetido e pestilente, se ne stesse silenziosa? Una infreddagione di tale potenza non credo che sia registrata nei libri d'Ippocrate e di Galeno. Ma che dico io? Altro che Toscana! La Congregazione dell'*Indice* che faceva ella? Ancor questa aveva perduto l'odorato? E ogni buon cattolico l'aveva perduto altresì, da non avvertirla che qua s'era stampata un'Opera sì morbosa, e da non potersi dire *quanto male poteva produrre ne' giovani, allettati forse dalle dottrine artistiche ad inghiottirselo, e quanto importava allontanare un tal pascolo dai candidi animi della gioventù?* [1] Ma lasciando ogni altro; e i Gesuiti, che sono l'*Argo* della fede cattolica? Partecipavano anch'essi della generale intasatura? Oh! io non ho mai inteso dire che essi abbiano patito di cotale infermità. Non avrebbero dunque dovuto rendere consapevole la Santa Sede, che in Toscana si era permesso di stampare un libro tutto pregno di veleno pagano, col quale perfino si metteva quel mago di Zoroastro sopra Moisè, e si faceva credere che il testo di questo divino legislatore non fosse più il solo legittimo circa la origine del mondo? E avvertita che fosse stata la S. Sede, non avrebbe dovuto notare all'Indice de'libri vietati la storia mia? Or tutto questo, grazie al cielo, non è avvenuto. Dunque....

Dunque.... che dunque? La Santa Sede allora non era così bene servita com'è oggidì. Si lasciava più correre; s'aveva meno l'occhio alle iniquità de'nemici della religione e dello Stato. Ma dopo le cose esecrande degli anni infaustissimi 1846, 47, 48, 49, abbiamo fatto un gran progresso nella inquisizione e persecuzione dei delitti. Che v'avea forse allora un Giornale in Roma com'è questa nostra *Civiltà Cattolica*, che può dire tutto quel che vuole, senza render conto e ragione a chicchessia, mentre per gli altri è un morso di ferro? Così fosse altresì in Toscana! Nè vi avesse poi quella fucina di tutte le abominazioni irreligiose e sediziose, che è il Piemonte, e tornasse quel regno all'antica sua fede. E ancora nel regno Lom-

[1] *Civiltà Cattolica*, pag. 199, num. CLXXXVIII.

bardo-veneto si desse manco libertà agli scrittori a stampa. In somma tutta Italia si conformasse a quanto mostra lo stato modello di Roma; si che si potesse giungere a questa felicità, che in ogni provincia, dalla *Civiltà Cattolica* in fuora, non fusse lecito leggere altro scritto; come avvenne, dopo il 1831, alla nostra antica parente, di felice e venerabile memoria, chiamata *Voce della Verità*, con quella coda de' *dialoghetti*. La quale ebbe la fortuna di essere sola a godere in Italia la libertà di scrivere. Però non aveva scrittori della potenza nostra. Laonde qualora ci succedesse far tacere tutti gli altri, e parlare noi solamente, ben altro e importante frutto faremmo; e forse giungeremmo a rovesciare per sempre la dottrina de' libertini: *i quali, mentre da un canto non finano d' inveire contro le invasioni e il predominio preteso de' clericali, dall' altro non lasciano inoperoso un ordegno della gran macchina sociale, non intatto un ramo della gran pianta, ove non tentino introdurre per elaterio, per principio vitale lo spirito di loro indipendenza, con tutti quei principii e teorici e pratici che logicamente ne sgorgano, e che vanno oggidì sotto il nome generico di Principii dell'* 89. [1]

Padri miei, che dite voi? Che l'avere voi soli il privilegio della stampa libera, sarebbe un gran bene pel mondo cristiano, vi sia concesso. Nè pure vi negherò che non acquistereste sommo merito se riusciste a ripingere le genti *là dove il Sol tace*, cioè dove in beatissimo letargo giacevano prima della mutazione del 1789; governate con leggi di tempi cotanto alla civilè giustizia benevoli: che voi giustamente vagheggiate, non già per utilità vostra, ma per vantaggio dell'umano gregge. Il quale non basta che si possa tosare in fino alla carne da non sempre umani pastori; parendovi che dovreste aver voi in mano le forbici. Peccato, che ancor questo non vi sia consentito: anzi qualche potentato (da cui v'aspettavate maggior favore) giudicando, che vi sono in grazia i principi finchè fanno a modo vostro, non volle più sapere di voi e della vostra *Civiltà*. Per la qual cosa vi concedo esservi mestieri non solo di opporre gagliardi antidoti agli *elaterii liberaleschi*, ma ezian-

[1] La *Civiltà Cattolica* nel proemio pag. 189, num. CLXXXVIII.

dio dare un crollo di buona ragione alle malnate riforme e leggi introdotte secondo que'maledettissimi *principii dell'*89. Principii per altro cominciati alcuni anni avanti al rivolgimento francese. Il quale potrebbesi dire avere anzi impedito che pacificamente, e forse più largamente, avesse effetto il civile rinnovamento degli Stati: promosso quasi per tutto dagli stessi principi, che, dopo tanto gridare di filosofi (che Iddio li perdoni), cominciarono, verso la metà del settecento, a vergognarsi di avere per suggetti non popoli ma armenti macellabili; e per soprintendenti insolentissimi, baroni e preti. Perchè dunque alla *gran pianta* (e voi sapete che pianta sia) i libertini non isvellano ogni ramo, è necessario apparecchiarle un terreno e un clima, dove non si senta alito di quel maligno spirito d'*indipendenza*, che brucia e secca ogni cosa. Ora in tutto ciò non saprei nè potrei nè vorrei contraddirvi. Avete un milione di ragioni. Solamente in una cosa parmi che usciate del seminato. Come? Ancora la S. Sede, a'tempi di papa Gregorio XVI non adempiva interamente e felicemente al suo ufficio di conoscere e condannare i libri ereticali? Ma voi così non solo rimproverate me, che in fine sono un'anima perduta, ma eziandio recate biasimo a'censori toscani ecclesiastici. Non basta: al principe religiosissimo. Non basta. Al papa stesso; e a un papa che se può essere stato biasimato nel governo temporale, nessuno mai gli ha negato dottrina e zelo e vigilanza nel guardare la religione e la Chiesa da tutto ciò che avesse potuto offenderla, come sarebbe stata un'opera, che trasformava Cimabue, Giotto, Raffaello e Michelangiolo in maestri di empietà e di rivoluzione.

Certamente Gregorio era un santissimo pontefice, e avrebbe voluto estirpare tutte le eresie: ma i tempi non gliene consentivano così come oggi lo consentono a noi; che col mezzo valevolissimo di *giornalisti* scopriamo tutto, dichiariamo tutto, infamiamo chi ci pare e piace. Anzi siamo come il lampo della malvagità anticattolica e sediziosa, perchè contr'essa poi rumoreggi il tuono della condanna ecclesiastica; colla speranza che il fulmine (il quale viene necessariamente dopo il tuono) colpisca qualcuno di quei cotali da noi mostri a dito come scotitori del giogo dell'autorità civile e religiosa. Solo ci di-

spiace della troppa mollezza di certi governi, che non sempre e prontamente fanno la ragione secondo che vorremmo, e specialmente il toscano, sempre un po'ritenuto da.... basta non diciamo altro. Speriamo che si riformi, e gitti via quel soprosso di leggi de'tempi avversi alla podestà ecclesiastica. Di predicanti secondo il cuor nostro ci si sono introdotti, la Dio mercè; nè mancano loro numerose udienze. Che non portino il frutto desiderato, vogliamo non credere. Anche qualche giornaluccio d'umore buono è cominciato. Dunque, ringraziamo Iddio, e confidando in lui speriamo nei frutti dell'opera nostra.

Oh!... sapete? Sono stucco del vostro sermone. Anzi mi levo dai vostri piè, e dichiaro che non vo'più sapere della vostra assoluzione; imperocchè mi sono convinto che non sono reo io, e siete rei voi; che non rispettate nè pure l'autorità del papa, anzi fate vista indirettamente di usurparla. Come? Un tempo si è creduto che almeno la condanna de' libri ereticali fosse per giudizio della Sedia Apostolica: oggi par che si debba stimare una conseguenza delle vostre suggestioni. E vi par questa piccola diminuzione di autorità in chi nella condannazione dei libri non esercita che una tutta morale potenza? Dunque apparirà da quindi innanzi che il papa abbia mestieri d'un giornale, e del giornale d'una fazione, per sapere, egli rappresentante della Chiesa universale, quai libri ha da condannare? Dunque la *Civiltà Cattolica* si è messa a sedere in loco di cardinali deputati del papa? Dunque le saette del Vaticano sono nelle costei mani, e può ella scagliarle come e quando le piace, o meglio piace alla Parte di cui ella è servigiala prestantissima?

Io so di essere un umile e oscuro mortale, da non potere e dovere parlare tanto alto, senza aver nome di petulante temerario: ma dove avessi voce autorevole, vorrei levarla per riverenza alle sante chiavi, e ammonire quelli che vegghiano alla custodia di esse, perchè stessino bene in guardia, e non permettessero che il mondo credesse che potessero mai essere tolte e usate da uomini di parte. Chè ciò a poco a poco porterebbe a ridurle non più capaci di chiudere e di aprire; non per loro stesse, ma per la stima che ne farebbe la gente, qualora non le riguardasse più in mano di chi solamente le

dovrebbe avere. Ecco; viene in luce un'Opera: nessuno l'accusa: il papa non la condanna: se la *Civiltà* a ragione o a torto, dicendo vero o falso, la vitupera, tosto è messa all'Indice. Non è possibile che ognuno non argomenti che l'autorità del proibire le Opere non sia trasferita dalla Santa Sede nella *Civiltà Cattolica*. Nè vale che ciò non sia: è male che si generi tale opinione oltraggiosa al decoro della Chiesa. E nelle cose pubbliche, e specialmente nelle morali e religiose, le apparenze tornano il più delle volte dannose quanto le stesse realtà; conciossiachè il male non è nella cosa a cui si riferisce, ma è nel riferirlo a cosa, che dovrebbe essere avuta da tutti incapacissima di ogni male. Io non voglio sospettare se la mia storia delle arti sarà notata all'Indice: voglio anzi credere che non sia. Ma qualora fusse, chi potrebbe non attribuirlo allo scritto della *Civiltà Cattolica?* Come non pensare che la Chiesa abbia avuto bisogno del giudizio di lei per condannare un'Opera lasciata leggere liberamente per tredici e più anni; anzi non impedita nè pure di entrare e vendersi negli Stati romani? Non credano che queste cose passino senza scandalo; non credano che questi scandali rinnovandosi sieno senza offesa alla Chiesa; non credano che queste offese alla Chiesa non portino diminuzione di fede.

Io sento molti dolersi e piangere e sdegnarsi che non v'ha quasi più religione e morale. Sarebbe maggiormente desiderabile che fossino remosse le principali cause di questo male certamente gravissimo; nè si persistesse ad attribuirlo agli uomini, che piuttosto ne approfittano per loro fini malvagi di quello che abbiano potenza di crearlo. Egli v'ha senza dubbio scrittori eterodossi e sediziosi. Non nego. Ma sapete da chi essi tolgono la materia che li rende leggibili e credibili? Dagli scrittori pe' quali la religione è fatta muta ai grandi e generosi affetti. Restituitele il suo vero linguaggio, cioè quello di Cristo, degli Apostoli e de' primi dottori della Chiesa (di continuo rammentati e quasi non mai imitati) e vedrete che a lei non saranno più chiusi i cuori, non più ostili le menti: e la eterodossia degli scriventi cesserà o diverrà innocua. Senza Alessandro VI e Leone X forse non sarebbono sorti, certamente non avrebbero trionfato Lutero e Calvino. E senza la soprin-

tendenza della *Civiltà Cattolica*, la religione cattolica avrebbe maggiori adoratori, la Santa Sede più obbedienti sudditi.

Non basta. Ne guadagnerebbe la stessa Compagnia di Gesù. Delle cui colpe e meriti se troppo è stato discorso, non è inutile ripetere che le prime ecclissando i secondi, la condussero più d'una volta a provare che cosa vogliano dire odii pubblici lungamente e soverchiamente accumulati. E poichè le sconsigliatezze nostre (per non dir altro) fecero a lei ripigliare qua e là una potenza che pareva per sempre abbattuta, era senno ed arte lo attutare le vecchie ire, anzi che suscitare ire nuove. Mi dicono, e forse sarà, che ai più dell'Ordine gesuitico, e allo stesso Generale, non piace questo ufficio di Giornalisti, assunto da alcuni loro compagni; ma sapendolo accetto a chi per inganno lo stima utile alla difesa della religione e della morale, s'acconciano a tollerarlo. E adoperano male; non potendo essere che non ne scapiti tutto il corpo; a cui piuttosto sarebbe mestieri di spogliare la qualità di sètta, attribuitagli quasi fin dal suo nascere, che raffibbiarsela con servigi ad una sètta insaziabilissima di potenza, stoltamente tirannesca. La quale non si potrebbe dire che dimori in un luogo determinato, o che formi una congregazione, o costituisca un governo. Ella è sparsa più o meno da per tutto: ne' palagi, nelle officine, nelle corti, nelle sagrestie, nelle campagne, nelle città, nei piccoli paesi, nei grandi, fra' nobili, fra' plebei; fra' cherici, fra i secolari. Sappiamo che vi è; non potremmo dire dove sia; conosciamo qualche individuo; ignoriamo quanti e quali sono; poichè alcuni sono sinceri, altri no; e questa medesima sincerità è di più specie; avendone di quelli che o per amore, o per paura, o per interesse, o per tenere il piè in più staffe, seguitano la detta parte. La quale agognante tempi omai non più possibili, non crederemmo destinata a trionfare, per quanto paia che a lei più che alle altre sètte soffino propizii i venti aquilonari. Ma appunto in questo favore d'improvvida fortuna sta il vero impedimento al suo trionfo; facendo che ella (per fato comune a tutte le sètte) scopra voglie insopportabili ai medesimi da cui ogni più sconfinata protezione s'impromette. Non temiamo dunque che la parte rappresentata dalla *Civiltà Cattolica* trionfi; temiamo

il male che fanno le parti estreme, ancora non prevalendo; cioè di guastare, secondo che in principio notai, la pubblica morale; che poi rimaneperenne e inespugnabile ostacolo a quel bene che i savi e onesti uomini possono e devono desiderare.

Diciamo la verità, senza riguardi. A che valgono in fine le sètte? Non ad altro che a produrre mutazioni. Ma che forse oggi la difficoltà è nel mutare, con tante cagioni e occasioni a subbillar gli animi, e indurli a scotere ancora i regni più affortificati? No, no; in nessun tempo come al presente è stato meno arduo il fare rivoluzioni, perchè in nessun tempo sono abbondati mezzi d'ogni maniera per aguzzare i desiderii alle civili novità. Il malagevole non è dunque nel fare mutazione; ma bensì nell'ottenere dalle mutazioni una libertà e civiltà di Stati, che colla quiete e contentezza universale attesti di avere inconcusso fondamento nella bontà de'costumi pubblici. Io veramente rido di alcuni che oggi pretendono di fare gran mostra di senno, anzi di preveggenza politica, quando profetizzano rovesciamenti inevitabili di troni e di Stati, quantunque d'ogni banda circondati di armi e di terrori. Io vorrei che mi sapessero presagire se avremo di poi uno Stato civilmente e durevolmente libero. Ciò, rispondono, non potersi dire; e io, che che paia, dico, che non l'avremo: anzi torneremo a sperimentare che il mutare è con peggioramento di condizioni pubbliche, fino che ci ostineremo ad apparecchiarci più alle mutazioni, che agli effetti che da quelle devono nascere; voglio dire finchè daremo pascolo alle sètte, piuttosto che rifare l'abito a quei costumi coi quali hanno intima e necessaria congiunzione le franchigie di Stato.

— Ma forse che la parte della *Civiltà Cattolica* è quella che promuove le rivoluzioni? —

Sì, signori. Sentite i mazziniani, e vi diranno che è bene ch'ella vi sia, e adoperi sempre più di aizzare a violenze di tirannide; perchè in questo modo diviene ad essi agevole ed efficace il turbare e sommuovere gli Stati. Le sètte (non si abbia di ciò un dubbio al mondo) sebbene di natura e d'intenzione oppostissima, pure nel procurare il male pubblico, non che osteggiarsi, si danno la mano, e tirano le cose a'medesimi resultamenti. E se la difficoltà oggi fusse nel produrre le mu-

tazioni, direi che i mazziniani non s'appongano male; perchè di certo la parte rappresentata dalla *Civiltà Cattolica* è tant'oro per ammannarle e avacciarle; come la parte mazzinesca è più che oro, è più che tutti i tesori del mondo, pei partigiani della *Civiltà*.

Se non che di tutte le sètte non si può non avere per più dannosa quella che sotto il mantello della religione parteggia; pervertendo siffattamente il sentimento morale, da rendere gli uomini sempre meno atti non solo a una compiuta libertà, ma quasi direi a vivere sotto qualunque forma di reggimento. Onde non parmi che facciano opera di rafforzare la religione quei rettori che lusingano e accarezzano il clero per averlo favorevole o ligio a' loro politici intendimenti; ma piuttosto in vantaggio della religione adoperano i principi che tengono i sacerdoti discosti dallo intramettersi delle faccende civili; conciossiachè non li espongano a valicare i termini del loro ministero, che dev'essere apostolico e non armigero; precettivo e non imperante; caritatevole e non punitivo; spirituale e non temporale; sacro e non profano. Con che eziandio provvedono affinchè sia ovviato al gravissimo inconveniente o di togliere il credito agli amministratori delle cose sante, o a lasciare confusi nella opinione volgare gli abusi co'dogmi; male assai peggiore, come sopra fu detto. Ma torniamo alla illustrazione apologetica della mia storia delle arti.

Tu, o lettore, sei rimasto capace che i lamenti da me fatti per le distruzioni de' monumenti della pagana idolatria si riferiscono senza dubbio al danno che dovevano necessariamente riceverne le arti, e specialmente l'architettura e la scultura; onde ciò che dico avvenuto sotto Graziano, Valentiniano e Teodosio, non altro significa, nè altro potrebbe significare se non la dolorosa vicenda a cui in quel passaggio dall'antica alla nuova religione andarono sottoposte le professioni del disegno. Ma quando pure io apertamente avessi stimato il cadere del paganesimo e il sorgere del cristianesimo rovinoso alle arti, al più avrei fatto errore di storia o di giudizio: non mai rinnegato la fede: fra' cui dommi o precetti non trovo che sia intrinseco con lei e quasi dogmatico il prosperamento delle arti: chè ancora senza queste la religione starebbe nè più nè

meno, e avrebbe i medesimi titoli per essere adorata. Laonde come cristiano posso non dolermi, e anzi rallegrarmi dello sperperamento degl' idoli e della guerra fatta ad ogni imagine di paganesimo: come artista, posso non rallegrarmene, e anzi dolermene. Ma io non ho per niente affatto rappresentato il Cristianesimo nemico delle arti: solo ho notato che fu a quelle cagione innocente e temporanea di danno. In fatti giunta la mia storia al secolo XIII, quando cioè esse arti cominciarono a risorgere, non solo non le mostro più scompagnate dal culto cristiano, ma noto come dallo stesso sentimento religioso acquistavano incremento per giungere a quel massimo splendore. In oltre se l' Opera mia fusse giudicata da uomini di buona fede, non resterebbe in chicchessia il più piccolo dubbio che io non alla caduta del paganesimo e al nascimento del cristianesimo attribuisco tutta quella immensa e prolungata scurità di barbarie, che seco portò l' eccidio delle arti civili e d' ogni opera buona, ma invece alla translazione della sede imperiale a Costantinopoli; onde in questo luogo chiamo Costantino (e non me ne pento) nome della più infausta ricordanza, e in questo luogo altresì scrivo queste parole, che la *Civiltà* non riporta, perchè avrebbero fatto non per induzione ma apertamente e direttamente conoscere il mio vero concetto.

« I successori di Costantino aumentarono la desolazione di Roma e dell' Italia; dove, mancati gli esempi dell' antichità, mancate le ricchezze e il potere della dominazione, e ridotto ogni cosa al più tetro e deforme servaggio, gli animi caddero, gl' ingegni s' invilirono, più non fu veduta un' opera, che non attestasse, sì nelle lettere e sì nelle arti, la pubblica abbiezione. Onde, come dice il Vasari, andò così la scultura come la pittura e l' architettura di male in peggio: e ne adduce per riprova la chiesa romana di Santa Maria Maggiore, edificata al tempo di papa Liberio, nella quale *sebbene s' ingegnarono gli architetti di quel tempo di far gran cose, non però riuscì loro il tutto felicemente; perciocchè, sebbene quella fabbrica ch' è similmente, per la maggior parte, di spoglie, fu fatta con assai ragionevoli misure, non si può negare nondimeno, oltre a qualche altra cosa, che il partimento, fatto intorno intorno, sopra le colonne con ornamenti di stucchi e di pitture, non sia povero*

affatto di disegno, e che molte altre cose che in quel gran tempio si veggiono, non argomentino la imperfezione delle arti. »

Ma chi legge la *Civiltà Cattolica* deve credere, che io abbia colto il destro di notare quei danni recati alle arti belle, mentre regnarono Graziano, Valentiniano e Teodosio, non per altro che per dare addosso al cristianesimo, e rappresentarlo nemico delle arti civili. Chè non solo ella trae le mie parole ad una sentenza che non hanno, ma troncandole e poi rappiccandole e mettendole quindi in corsivo, ne cava questo ragionamento tra ironico e serio.

« Grande spietatezza e barbarie fu quella di atterrare il paganesimo, onde Graziano, Valentiniano, Teodosio vengono straziati per la feroce ed ostinata inimicizia ad ogni imagine di paganesimo. E per l'opposto a Costantino si perdona l'avere *abbracciato il cristianesimo più per necessità pubblica*, dice l'autore, *che per intima persuasione*, in quanto *conservò, ristorò ed abbellì i templi degli Iddii e improntò le medaglie imperiali de' simboli del Gentilesimo. Forse Giuliano avrebbe avuto ingegno e voglie per rialzare l'abbattuta maestà di Roma. Egli adoperò in guisa, che l'onore delle divinità pagane, e con esso la gloria delle arti antiche rifiorisse* (pagina 25, vol. I). *Ma il momentaneo ritorno del culto pagano servì ad accendere nuove discordie, piuttostochè a ridestare Roma da quell'avvilimento.* (Ivi.) Vede il lettore che nell'apostasia di Giuliano non si biasima nè il fatto di quell'empio, nè la speranza di risuscitare gli Dii e con essi la gloria romana, ma solo il non aver sortito l'intento. »

Il lettore, secondo il solito, non vede niente di ciò, se mi fa la grazia di leggere la mia storia, e gli do facoltà di sputarmi in viso e dirmi le maggiori villanie e chiamarmi il più reo uomo della terra, se trova il testo nel modo che qui gli è presentato. Non parrebbe egli secondo questo, che io con un bellissimo invertimento di cronologia avessi prima straziati gl'imperatori Graziano, Valentiniano e Teodosio per avere essi fatto guerra alle imagini del paganesimo, e quindi usando un'antitesi da non trovare la più bella in tutti i retori antichi e moderni, avessi perdonato a Costantino la sua conversione al cristianesimo per aver conservato ancora il culto

de' Gentili? Ora, se tu mi userai la cortesia di fare il riscontro di tutto nella mia storia, secondo l'indicazione della pagina che ti ha dato la stessa *Civiltà*, vedrai che a pag. 25 si parla di Giuliano, e non di Costantino, nè di Graziano, Valentiniano e Teodosio: e fra il perdono fattomi dare a Costantino e quello fattomi negare a questi tre imperatori, corre lo spazio di circa sette pagine. Nè io so quando mai abbia perdonato a Costantino la sua conversione alla fede cristiana in compenso dell'aver conservato il culto de' Gentili; e piuttosto perdonerei a voi, signori della *Civiltà*, le vostre menzogne se foste meno impudenti nel mentire. Leggi, lettor mio caro, la mia storia, e perchè il tutto ti rimanga chiaro, leggi dalla metà della pagina 19 alla metà della pagina susseguente, e non potrai non leggere (conciossiachè vi è scritto) che dopo aver io mostrato come il paganesimo cadeva sotto il peso de' suoi vizi, e il cristianesimo sorgeva per la umanità e santità non solo delle sue massime, ma ancora per la vita intemerata e paziente de' primi fedeli; dopo aver notato che per questa riputazione *la mansuetudine del crocifisso ebbe in fine il trionfo sopra l'armato e possente furore de' signori di Roma*, fo bene tirare la conseguenza che dove anche Costantino per sentimento suo proprio non avesse abbracciato il Cristianesimo, doveva abbracciarlo per necessità pubblica. Il che pareva a me, e parrà ad ogni uomo savio, che tanto più tornasse orrevole e glorioso alla cristiana religione, quanto che una cagione pubblica porta quella grandezza che non avrebbe una cagione privata: oltrechè nella necessità pubblica spicca maggiormente il disponimento del cielo a quella grande mutazione. In somma è più gran fatto e dignitoso il poter dire che lo impero del mondo si rese cristiano, di quello che l'imperator Costantino si convertì alla fede di Cristo: e sa più di miracolo ch'ei anco non volendo a quella voltarsi, pure avrebbe dovuto, di quello che non si sarebbe convertito dove non avesse voluto. Veggano quanto rimpiccoliscano la gloria e la divinità del Cristianesimo coloro che alla semplice e tutta spontanea conversione di Costantino riferiscono il suo trionfo. Ma che io forse nego la spontaneità alla stessa conversione di Costantino? Leggi, leggi: *E non fu certamente tutta spontanea la conversione di Costan-*

tino. O che, pe' signori della *Civiltà*, certe parole in bocca mia non hanno significato? Quel *tutta* non significa abbastanza che la conversione constantiniana fu prodotta sì dal sentimento e dalla inclinazione dell'uomo, e sì dall'essere omai voluto da Dio e dagli uomini che il cristianesimo dovesse sopra il paganesimo trionfare?

Ma torna a leggere il pezzo della mia storia trascritto in corsivo dalla *Civiltà* coll'indicazione della pag. 25 del vol. I. Tu non potrai non credere che fra le parole *le medaglie imperiali de' simboli del Gentilesimo*, e le parole *forse Giuliano avrebbe avuto ingegno e voglie, ec.*, non vi corra altra divisione che quella d'un punto fermo. Vai all'Opera, e sè è così, piglierò da te un ceffone per lo meno. V'ha più di sei pagine. Almeno avessero fatto un da capo; almeno avessero posto un *eccetera.* Ma no; con questo o altro simile avvertimento avrebbero potuto far venire un po' di voglia nel lettore a pigliare in mano l'Opera; nel qual caso non poteva essere che di questa e d'ogni altra alterazione di testo non s'accorgesse; e insiememente non vedesse l'artifizio di rendere con siffatte interruzioni e rappiccature odioso un concetto innocentissimo e di pura e semplice istoria. Io nè pur curandomi di cotali malizie di troncamenti e ricongiungimenti di testo, potrei rispondere che se ho detto che Costantino ancor dopo convertito al Cristianesimo *conservò, ristorò ed abbellì i templi degli Dii, e improntò le medaglie imperiali de' simboli del Gentilesimo*, ho notato una cosa di fatto, e da non potersi negare senza cancellare la storia.

E dovreste sapere come quella sua legge, con cui concedeva licenza ai Romani di consultar gli Aruspici, fa dubitare il cardinal Baronio (*Annal. Eccles.*) e il Gotofredo (*De statu Christian.*) ch'ei dalla fede cristiana non volesse a quella de' Gentili ritornare; senza dire che volle conservato nella sala del senato romano l'altare della Vittoria; il maggiore santuario della fede gentilesca; conciossiachè sopra di esso i sacerdoti pagani celebrassero i sacrifizi e solenneggiassero i giuramenti: e di grande strepito fu causa Graziano quando l'anno 382 ordinò che fusse tolto; e forse senza la pia eloquenza di Sant'Ambrosio, a lui carissimo, non sarebbe stato

saldo in quella sua deliberazione: contro cui gridavano i Romani, ancora in grandissima parte pagani e da' pagani governati; per quanto la *Civiltà* facciali governare dal clero romano, a fine di potermelo far chiamare *razza spuria di plebei e di stranieri;* che è quanto dire, attribuirmi una ignoranza non credibile per riferirmi un colpevole pensiero: maniera nuovissima di accusare. Ma di ciò è stato ragionato altrove. Tuttavia non è male di rendere ben chiaro questo punto di storia, che colla conversione di Costantino non andò di pari grado quella de' popoli, e segnatamente di Roma; dove la nobiltà continuava sempre nell'amore e divozione al paganesimo. Nel Senato v'avea cristiani, ma i più di quell'ordine erano gentili; e sebbene sotto Teodosio (cioè più di mezzo secolo dopo morto Costantino) il gentilesimo fosse in Roma quasi del tutto abbattuto, nondimeno abbiamo da S. Girolamo (epist. 5) che molti ancora persistevano nell'antica religione. Nè allo stesso Teodosio valse (dopo la sua vittoria contro Engenio ed Arbogaste) di far venire a Milano tutti i senatori romani, rimasti pagani, per indurli a seguitare la nuova fede, minacciandoli che non avrebbe più consentite le spese de' loro sacrifizi; poichè niuno si convertì, e bisognò ricorrere alla forza, e cacciare i sacerdoti e vietare ogni culto pagano. Il che noto per mostrare che la distruzione dell'idolatria non si potrebbe mai riferire a Costantino; il quale non solo la tollerò, ma eziandio fino a un certo segno la incoraggiò, benchè si fusse renduto cristiano; e quindi resistenze e difficoltà non poche nè brevi si dovettero incontrare in processo di tempo per estirparla. Chi crederebbe che l'aver detto ciò, collegatissimo colla storia delle arti, volesse significare che io ne facessi un merito a Costantino da valere una specie di perdono all'essersi fatto cristiano? Te ne accorgesti tu, lettor mio? E pure alla maestra *Civiltà* così pare, e così dà ad intendere ai suoi docili leggitori. I quali se vorranno seguitare a crederle, non curiamo d'investigare. Io poi, per istruzione di alcuni, che spesso mostrano d'ignorare le vere sorgenti di gloria a quella religione che hanno più in bocca che nel cuore, potrei aggiungere che la non piena o fluttuante protezione di Costantino alla Fede che aveva abbracciata, non fa argumentare diminuzione di

onore e di credito al cristianesimo (che ancora senza Costantino avrebbe trionfato e per causa divina e per causa umana); ma al più tornerà in diminuzione di onore e di credito di quell' imperatore: il quale dava appunto con questo a divedere, che se Iddio non permetteva che tutto concorresse alla cessazione dell' Idolatria, non avrebbe egli dato a questa impresa sufficiente mano, o per mal intesa paura, o per ambizione di favorire una parte senza del tutto disgustare l' altra, o forse anche per persuasione che a riescire fosse meglio andar per gradi e quasi aspettare che l' ordine delle cose e degli avvenimenti portasse il compimento inevitabile della estinzione del paganesimo. Ma anche senza ciò torna a militare la ragione, che quanto io dico è sempre unicamente riferibile alle arti, o non alla religione. Ciò ancor più apparisce nel toccare che fo dell' apostasia di Giuliano. E pure qui la malignità de' miei accusatori si aguzza in modo che se da me a quell'imperatore non corressero quattordici buoni secoli, dovrei essere tenuto per uno de' suoi più fervidi seguaci. Dicono: guarda l' empio Ranalli, *non biasima l' apostasia* di quell' empio principe, nè la speranza di risuscitare l' idolatria; anzi per giunta, peggiore della derrata, *biasima solamente il non aver lui sortito l' intento*. E certo se la cosa è in questi termini, accendete il rogo e tiratemi dentro. Io non lodo nè biasimo l' apostasia di Giuliano, non richiedendolo il mio soggetto: solamente la riferisco come un avvenimento, col quale era pure collegata la vicenda delle arti. Dov'è poi il biasimo al non aver sortito l' intento? Se v' ha una sillaba, un indizio, un sentore di questo, confesserò che la *Civiltà* ha ragione. L' Opera, l' Opera, il Testo; senza questo io non posso far credere quel che a ognuno dee sembrare incredibile.

« Forse Giuliano, succeduto a Costanzo, avrebbe avuto ingegno e voglie per rialzare l' abbattuta maestà di Roma. Educato egli alla eloquenza e dottrina degli antichi, e fin dalla prima gioventù invaghito di quella bellissima faccia di gloria, pervenne all' imperio con animo e affetti del tutto contrari a quelli di Costanzo. La cui dappocaggine tanto più lo infastidiva, quanto che egli era maggiormente acceso nell' amore de' greci e latini scrittori. Nel tempo stesso le implacabili ere-

sie de' donatisti e degli ariani, cominciate nel seno della cristianità, appena ella abbandonò l'umile e puro silenzio de' sotterranei e delle catacombe, produssero molti e atroci scandali, che non poco offuscarono la riputazione della stessa religione. Onde tra per l'una cosa e per l'altra, Giuliano rinunziò al culto de' cristiani, e a quello de' gentili rivolto l'imperio, adoperò in guisa, che l'onore delle divinità pagane, e con esso la gloria delle arti antiche rifiorisse. Ma i suoi sforzi ebbero corto e debole effetto. Nè la mutazione, avvenuta per forza insuperabile dei tempi, si poteva distruggere dalla volontà d'un principe. I cui rigori contro a'cristiani non furono così tollerati, che a lui non partorissero una guerra, dove fu costretto a lasciar la vita. Oltre di che il momentaneo ritorno del culto pagano servì ad accendere nuove discordie e calamità, piuttostochè ridestar Roma da quell'avvilimento, in cui era traboccata. »

Lettore, trovi tu qui che io abbia *biasimato* il non avere Giuliano sortito l'intento di tornare pagano l'impero? - Ma v'ha qualcosa che lo fa trapelare in quell'essere la riputazione del cristianesimo offuscata dopo che abbandonò l'umile e puro silenzio de'sotterranei e delle catacombe. – Eccoci al solito ragionamento, o piuttosto al solito voler confondere il bene della religione col male de'religiosi. Non è forse vero che la corruzione mondana s'introdusse disgraziatamente nella Chiesa quasi subito dopo ch'ella divenne trionfante; cioè nello stesso secolo quarto? È famoso ciò che S. Girolamo narra di Pretestato, uno de'nobili romani, che fu prefetto di Roma; e morì consolo designato. Il quale essendo da papa Damaso esortato ad abbracciare la religione cristiana, quegli ridendo rispondeva: *fatemi vescovo di Roma, ch'io tosto mi farò cristiano.* Il che mostra che fin d'allora il papato, comecchè ancora portasse il modesto titolo di vescovato di Roma, cominciava essere oggetto di mondane cupidità. Delle quali chi voglia altra solenne testimonianza, legga nel codice Teodosiano dell'anno 357 la costituzione di Valentiniano I, indirizzata al medesimo papa Damaso, in cui proibisce ai cherici e ai monaci l'introdursi nelle case delle vedove e de'pupilli, e ricevere da loro per donazione o per testamento o per legato o fidecommesso stabili o

beni sotto pretesto di religione. E vuole il cardinal Baronio (An. 357) che detta legge imperiale fusse procurata dallo stesso pontefice Damaso a fin *di reprimere l'avarizia degli ecclesiastici romani, giunta oramai all'eccesso: cotanto andavano essi a caccia della roba altrui sotto titolo di divozione e in profitto proprio.* Del medesimo abuso nella 2ª epistola a Nepoziano fa menzione lo stesso S. Girolamo; dolendosi non della legge, ma bensì del clero, che se l'aveva meritata *con fare mercatanzia della religione.* Nè si duole manco il santo arcivescovo Ambrosio (ep. 12.) dicendo essere desiderabile che la Chiesa abbondi meglio di virtù che di roba. E veggasi dopo queste testimonianze se ebbe ragione l'Alighieri a sclamare:

Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre
Non la tua conversion, ma l'ampia dote
Che da te prese il primo ricco patre!

conciossiachè aprisse la porta a quello che doveva quasi subito porgere materia all'eresie e agli scandoli, che certamente non tornarono in vantaggio della sacra navicella: la quale, ripetiamo, se non fosse sostenuta da Dio, avrebbe per colpa de'suoi piloti naufragato appena quasi spiegò le vele ai venti non più contrari: mostrando cosa pur verissima, che le prosperità non meno alle instituzioni che agli uomini spesso riescono più dannose delle avversità.

Dunque doveva desiderarsi che il Cristianesimo avesse continuato ad essere perseguitato? No: ma era bene da desiderare che i cristiani avessero continuato in quelle virtù e in quelle pratiche del tempo della persecuzione: o almeno non si fossero a poco a poco voltati a desiderare le ricchezze, il fasto, la potenza; spesso rinnegando col fatto quel che professavano colla dottrina.

— Ma sapete dov'è il veleno dell'argomento ranalliano? Nel dire che il momentaneo ritorno del culto pagano, mediante l'apostasia di Giuliano, *servì ad accendere nuove discordie e calamità, piuttosto che a ridestar Roma da quell'avvilimento in cui era traboccata.* —

Ditemi: credete voi che Roma, mancata la sede imperiale, fosse traboccata in quell'avvilimento che non ha nulla

da fare colla religione, non avendo questa giammai ricercato che Costantino portasse la sede a Bisanzio? Se nol credete, leggete gli storici, e ne rimarrete convinti: e quasi può bastarvi quel che ne dice il Tiraboschi vostro: (Tom. II, lib. IV, cap. 1.)

« La città di Costantinopoli da lui innalzata a gareggiare con Roma, e scelta a sua stabil dimora, come a Roma e a tutta Italia, così all'italiana letteratura fu sommamente fatale. Roma aveva tuttora il glorioso titolo di capitale del mondo; ma il mondo volgevasi colà ove risieder vedeva l'imperatore. I più importanti affari trattavansi a Costantinopoli; a Costantinopoli accorrevano tutti i più illustri e i più celebri personaggi; e a Roma altro quasi non rimaneva che la magnificenza delle sue fabbriche, e un'ombra apparente di pompa e di maestà. Quindi, per così dire, gli studi passarono da Roma a Costantinopoli, ed ivi fiorirono felicemente, ove sperar potevano ricompensa ed onore. »

Signori della *Civiltà*, stimate tutto questo abbastanza per dir Roma caduta nell'avvilimento? E se a Giuliano parve di riferire detto avvilimento non tanto alla translazione della sede imperiale a Costantinopoli, quanto alla conversione dell'impero romano alla fede cristiana, pigliatevela con lui, e non con me, che solamente ho riferito il suo concetto, partecipato da quanti rimanevano affezionati all'antico culto, come si può vedere nel parziale loro storico Zosimo: il quale attribuisce il miserabile stato di Roma alla rovina del paganesimo, che solo, secondo lui, poteva reggere in piedi quella gran macchina imperiale. Vorrei dunque che mi diceste (e sì che ho trascritte le mie parole) dove e come io abbia biasimato Giuliano del non aver sortito il suo intento di far risorgere il paganesimo? Il desumete dal non avere io biasimato la sua apostasia? E par'egli che dall'una cosa si debba argomentar l'altra? Ma le mie parole non mostrano ch'ei tentò cosa in aria e vana? Anzi non dicono che, senza portare alcun bene, accese nuove discordie e produsse nuove calamità? Non s'inchiude in ciò un sufficiente biasimo alla sua impresa? Non è poi con onore del cristianesimo il notare che *non si poteva distruggere dalla volontà d'un principe una mutazione avve-*

nuta per forza insuperabile de' tempi; che è quanto dire per generale e concorde amore delle genti? *Vox populi, vox Dei.*

— Va tutto bene: sarà così: non neghiamo: ma tuttavia nel tuo dire, o per dir meglio, in tutto il tuo libro si sente qual cosa che non è linguaggio cattolico, e in alcuni luoghi nè pure è cristiano. Forse non dirai nè più nè meno di ciò che hanno detto santissimi e venerabilissimi scrittori, ma lo dici in certa maniera, che sa di eterodosso e di ereticale. Che volete? È lo spirito, lo spirito che sventuratamente non è buono; e questo senza che paia, entra e circola e investe tutta l'opera. Vedete: il Muratori con quel suo stile tutto blando, e talora acquoso, fa debole effetto. Tu invece colorisci troppo, e tanto più quanto si tratta di dar rilievo alle bricconerie de' preti. —

Sentite, signori della *Civiltà*. Finchè mi appuntate i luoghi, dove credete che io abbia fallato, posso rispondervi. Parlandomi di *spirito*, vi dirò che io non ho virtù o arte di scongiurare gli spiriti; massime quando sono d'indole maligna. E se arguite la mia eterodossia o paganìa dal colorito del mio stile, voi non ignorate che lo *stile* è *l'uomo;* nè io mi potrei transumanare.

Ma seguitiamo; chè i pesci grossi stanno in fondo. Dopo avermi la *Civiltà* rappresentato per irreligioso e sedizioso, voleva anche rappresentarmi immorale, come se ammesse quelle due prime qualità, non ne derivasse quest'altra. Tuttavia non era contenta; era utile che apparissi macchiato di quella specie d'immoralità che si riferisce alla incontinenza e impudicizia de' costumi. Ma come fare? Cerca, pesca, fruga, volta, rivolta, non v'era dove appuntare una così fatta accusa: anzi spesso s'incontrava che lo scrittore, severissimo riprenditore d'ogni oscenità e inverecondia si mostrava. Finalmente dopo tanto martellarsi, credette (non essendovi di meglio) di aver trovato il luogo. Il quale poichè per se stesso non avrebbe dato alcun sentore di colpa a chicchessia, brigò di apparecchiare per modo l'animo del lettore, che dovesse pur sentircela. Udite dunque con quale solennità entra in materia; quasi dal pergamo o dall'altare favellasse: *Ora se così si parla in favore di codeste stupidità idolatriche, potete credere che*

molto più pagane saranno le idee dell'autore, quando trattasi di morale: nella quale veramente non sembrerebbe possibile nell'Italia nostra e ai nostri tempi una sì svergognata professione d'immoralità. Chi crederebbe p. e.... Lettore, tu dopo questo esordio, ti aspetteresti che io avessi lodato l'incesto, fatta l'apologia dell'adulterio, glorificato lo stupro, celebrato l'omicidio, difesa la rapina, e simili bagattelle. Oh! Oh! peggio, peggio ho fatto. Udite la moralissima *Civiltà. Chi crederebbe* (seguita ella) *per esempio, che una penna cristiana abbia scritto quegli elogi di Raffaello, la cui vita ognun sa (e lo confessa l'autore medesimo a pag.* 29) *come fosse sfrenata a licenziosi eccessi fino a condursene prematuramente alla tomba? Or bene la sua inclinazione al diletto della carne.... non impedì, al dir dell'autore, che il suo costume fosse esempio delle più amabili e rare virtù* (pag. 30). E poco appresso: *Se la natura intese mai a formare un uomo in ogni parte perfetto, Raffaello fu certamente quel desso: vero Angelo (che angelo!) mandato dal cielo a vestire per pochi anni la misera nostra carne, per innamorarci di quella suprema bellezza di cui, ec.* (32.)

Ma questa volta la *Civiltà* fa come quel taglialegne, che per menar troppo la scure, senza guardare a'colpi, finisce col darsela su' piè; poichè ancora colle solite spiccature e rappiccicature di periodi e di significati, non ottiene che non faccia ridere una tale testimonianza di *svergognata professione d'immoralità*. E se non ne aveva altra (nè altra veramente ne allega), non era meglio di passarsene, e contentarsi delle accuse d'irreligione e di sedizione? conciossiachè serva, come so che a qualcuno ha servito, per mettere in sospetto e in diffidenza il lettore a fargli credere tutto il rimanente. Essa, miei carissimi moralisti, è troppo badiale; e nè pure molto conforme alle vostre massime tradizionali, che non sono delle più rigide: onde i vostri proavi s'accapigliarono con Giansenio e colla sua sètta. Ma lasciamo questo ad altri. Qui si tratta di vedere se avendo io notato che Raffaello fu inclinato al diletto della carne, era per parte mia una *professione svergognata d'immoralità* il dire che fu in pari tempo *esempio delle più amabili e rare virtù.*

E primieramente, o lettore, nota con quale frase io ho

espressa la cosa. Dico: *la inclinazione al diletto della carne, di cui era pur causa quella sua straordinaria sensibilità, non impedì che il suo costume fosse esempio delle più amabili e rare virtù;* che è quanto significar la cosa non come ordinaria, ma sì come straordinaria. Quel *non impedì*, per chi si conosce della proprietà delle espressioni, nè voi siete di quelli che non se ne conoscano, inchiude questo senso: *D' ordinario gli uomini dediti alla carne perdono l' abito buono alle altre virtù, ma di Raffaello non fu così.* E in oltre la clausola; *di cui era pur causa quella sua straordinaria sensibilità*, non conta nulla? Arrogi (e sia detto per incidente) che l' inclinazione al diletto della carne ha diversi gradi di reità, fino a potersi ridurre a una semplice trasgressione, da legittimare col sacramento del matrimonio. E questo e non altro è appunto il caso di Raffaello: il quale amò donna libera; nè si sa che a più donne corresse dietro, come narrasi d' altri pittori. E nè pure rese scandaloso quell' unico suo amore; tanto che il padre Pungileoni e il padre Longhena (badate, due religiosi) giunsero fino a negarlo. Nè io, come la *Civiltà* afferma, citando la pag. 29 per mostrarmi in contraddizione con me stesso, ho mai confessato che la vita di Raffaello *fosse sfrenata a licenziosi eccessi.* Ciò dice ella, non io; che riferisco l' opinione del Vasari, nè taccio quella del tutto contraria del Pungileoni e del Longhena: e se in ultimo mostro di stare più col primo che co' secondi, non per questo do minima cagione d' inferire che la vita del Sanzio fosse un eccesso continuo di carnalità: anzi osservo che *se questi due benemeriti religiosi* (il Pungileoni e il Longhena) *ciò fecero per levare a Raffaello la macchia di uomo carnale, non aggiunsero pienamente il loro fine.* Che vuol dir quel *non pienamente?* O in bocca mia le *particelle e gli avverbi* non hanno più valore, o significa che in parte gli levarono quella macchia. Andate a credere alla *Civiltà* quando cita la pagina: e vegga se io ho ragione di querelarla di falso. Ma tornando a Raffaello, sta benissimo e non inchiude alcuna deformità nè di contradizione nè d' immoralità l' aver detto che, *la inclinazione alla carne non impedì che il suo costume fosse esempio delle più amabili e rare virtù.* Dove, o mio sempre cortese lettore, giova di pregarti a notare altresì un' altra proprietà di espres-

sione. Vedi: io non ho detto, *esempio d' ogni virtù*, da inchiudere ancor quella della castità; ma ho detto (e fortunatamente qui la *Civiltà* non mi scambia le parole) *delle più amabili e rare virtù;* come verbigrazia, erano quelle della beneficenza, della liberalità, della giustizia, del disinteresse, della sincerità, e va dicendo; le quali se sieno amabili giudichi il lettore: se sieno rare, rimettiamo il discernimento alla stessa *Civiltà.* Se non che ella, quasi prevedesse questa mia chiosa, stimò di antivenirla, facendo al mio testo un bel troncamento di una buona pagina (dove per l' appunto noto le virtù che nulla hanno che fare coll' amor carnale, e che ancora chi fosse da quello signoreggiato, potrebbe avere), e rappiccandolo con le parole, *se la natura intese mai a formare un uomo in ogni parte perfetto, Raffaello fu certamente quel desso: vero angiolo mandato,* ec., ec. Ma ancora con simile ripiego, fa un buco nell' acqua; conciossiachè questa perfezione è notata appunto quasi corollario all' aver dimostrato come la natura gli desse cuore e ingegno eccellenti. Ora, un uomo fornito di cuore e d' ingegno eccellenti, non è tale da mostrare che la natura intese a renderlo perfetto? Non diresti dalla proprietà della mia espressione, che io avessi un presentimento di trovare un giorno interpreti sì poco benevoli de' miei concetti? Quell' *intese*, secondo il vocabolario, vale *mirò*, *ebbe in animo*, ec., di fare un uomo perfetto. Se poi le occasioni della vita lo tirarono a deviare in alcuna parte da questo generale *intendimento* della natura, resterebbe per questo falsato il pensiero da me significato? Per dir ciò, converrebbe provare che il Sanzio non avesse ottimo cuore e ottimo ingegno: e quindi quell' aggiunto di *angelo* (dalla *Civiltà* volto in beffa) non è solamente a lui dovuto per cagione naturale, ma eziandio per cagione soprannaturale.

O signori della *Civiltà,* che vi vantate tanto di sostenere e difendere la religione, sapete voi che nessuno quanto il Sanzio mise nel cuore degli uomini l' affetto e la venerazione alle principali persone della nostra religione, da far dire e credere che Iddio stesso gl' inspirasse quelle imagini di purità e di santità? Non sono le arie delle teste delle sue Madonne una vera incarnazione del pudore e della virginità, come si conveniva in chi n' era esempio immacolato e divino? Chi mai rese

alla persona di Cristo tutta la spiritualità e divinità, sì come fece l'Urbinate, ritraendolo transfigurato sul monte Tabor? E sarà delitto, chiamare *angelico*, *soprannaturale*, *divino* un ingegno così fatto? E si farà per questo *svergognata professione d'immoralità?* Se non fusse per non usar troppo le armi che voi medesimi, senza sapere, m'avete posto in mano, direi *svergognati immorali* voi, che con quella beffarda esclamazione in parentesi (*che angelo!*) oltraggiate un uomo a cui non meno della civiltà d'Italia va debitrice di onore e di culto la religione cattolica; d'un uomo alla cui virtù straordinarissima pontefici, cardinali, vercovi, re, imperatori, repubbliche, e fuori de' Gesuiti, non per anco sorti, ogni altro ordine religioso tributarono omaggio e riverenza; di un uomo, del quale essendosi quattordici anni fa conosciuto il luogo dove giacevano nascoste le ossa, tutta Roma, tutta Italia, anzi il mondo cristiano e civile si commosse, e per decreto del papa regnante furono quelle ossa religiosamente chiuse in sarcofago, e collocate in augustissimo tempio.

Ma tutto questo per la *Civiltà* è nulla. E l'epitaffio del Bembo, che dice: *vixit an. XXXVII integer integros?* Che? Risponde la *Civiltà:*[1] « Intorno all'epitaffio del Bembo, ba-
» sta ricordare il proverbio: *Bugiardo come un epitaffio:*
» senza dire e del carattere morale dell'epigrafista, e del genio
» consueto di que' latinisti del cinquecento, cui l'antitesi del-
» l'*integer integros* dovea parere tal gioiello da usare indul-
» genza a danno della verità. » Se io d'un cardinale, e più d'un cardinale della vera eminenza del Bembo, avessi parlato in questo modo, avreste sentito fioccarmi addosso titoli di eterodosso, di eretico, di detrattore del sacerdozio. Povero cardinal Bembo: divenuto secentista nel cinquecento, e quel che è peggio immorale anch'egli per apparire letterato di cattivo gusto! Ma il Vasari, l'autore *incorrotto*, che la *Civiltà* propone a leggere? Com'è che egli, il quale dopo averci mostro il Sanzio disordinato negli amori, lo mette in paradiso, per *ornarlo* di quelle virtù, di cui aveva *abbellito il mondo*, non fa professione svergognata d'immoralità; e la fo io, che non

[1] *Civiltà Cattolica*, del 20 marzo 1858, pag. 724, num. CXCII.

avevo mai rappresentato il grande artista eccessivamente carnale? Qui non s'esce: O è immorale con me il vostro Vasari; o io fo professione di svergognata immoralità come voi fate professione di schietta verità.

— Ma il Vasari, apertamente cattolico, ci dice una cosa che non dici tu copertamente miscredente. Egli fa sapere che Raffaello, prima di morire, *come cristiano, mandò l'amata sua fuor di casa: e confesso e contrito si morì.*[1]

E che vuol dire ciò? Però la lode che gli dà di aver *abbellito il mondo di sue virtù*, e dell'*avere accompagnate insieme arte e virtute*, non si può riferire che alla sua vita; nè ha che fare colla confessione e contrizione in punto di morte.

— Sì; ma quella confessione e quella contrizione indicano ch'egli avesse animo non pervertito, e disposto al pentimento.

Dunque, dirò io a voi, com'è che con l'accusa fatta a me, dichiarate il Sanzio un malvagio? non potendosi far professione svergognata d'immoralità lodando un che non fusse una stummia di ribaldo. Almeno vi foste contentati di dirmi immorale; ma no: professore, anzi professore svergognato d'immoralità: espressione che si acconcerebbe a chi avesse l'appalto de' postriboli.

Vuoi, mia cara *Civiltà*, un consiglio da amico? Da quindi innanzi, quando hai bisogno d'infamare qualcuno, calunnialo pure, ma tienti in su' generali; di', per esempio, ch'egli è un empio, un licenzioso, un pagano, un idolatra, un eretico, un immorale, o ancora, se ha fatto qualche libro, di', che è tutto pregno e riboccante di veleno e di pestilenza irreligiosa e sediziosa: e puoi anche aggiungere ch'e' merita di essere appiccato alle forche, e dato alle fiere a sbranare. Ma non iscendere mai a' particolari, con recare le sue parole e interpretare i suoi concetti espressi a stampa: perchè se nel primo caso puoi non avere la fede di tutti, nel secondo la perdi altresì appo quelli che ancora ti credono come ad un oracolo. I quali se sono onesti si vergogneranno di avere a maestra una calunniatrice del prossimo: e se disonesti, temeranno che tu non doventi strumento inutile della parte. Insomma i tuoi clienti,

[1] *Civiltà Cattolica*, del 20 marzo 1858, pag. 723, num. CXLII.

buoni e rei, ti comporteranno tutto, da questo in fuora di farti così manifestamente cogliere nel falso.

Non avendo dunque la *Civiltà* da allegare altra prova della mia *svergognata immoralità*, che quella di aver giudicato virtuoso Raffaello, torna a mostrarmi pagano e sedizioso: nelle quali accuse pare a lei di riescir meglio, volgendo in materia Dio sa quanto malleabile e transfigurabile; se non altro per quel costume più volte notato di confondere e scambiare cose con cose, uomini con uomini, idee con idee, e in fine la verità con la falsità. Ma se si ha da dire, ancora quest'altra prova, quantunque più facile, non riesce molto più felice ai miei calunniatori. Essi, quasi parlassero per ver dire, seguitano così: « Ma se in tutto la virtù pagana riscuote il tributo de' suoi elogi, ella giunge all' apoteosi quando s' innalza a fierezze politiche. »

Oh questa è sublime! Se io avessi fatta la glorificazione de' Treboni, de' Genuzi, de' Canulei, de' Meli, de' Saturnini, de' Cetegi, de' Lentuli; ovvero de' Caligola, de' Neroni, de' Domiziani, de' Comodi, de' Diocleziani e di qualunque altro mostro di razza repubblicana o monarchica, avrebbe ragione la *Civiltà* di querelarmi degli elogi riferiti alla virtù pagana. Ma ella stessa (e pare impossibile) nota i soggetti, da me nel parlare delle pitture del Beccafumi in Siena, esaltati. I quali sono eglino virtuosi o viziosi, senza che entrino per niente le *fierezze* o pacatezze *politiche?* Qui è quistione di virtù o di vizio: e l' una e l'altro hanno maggiore antichità del nascimento del cristianesimo. Nè Cristo, nè gli apostoli, nè i dottori della Chiesa hanno mai detto, essere opera riprovevole il celebrare la virtù ancora che paganà: essendo, come altrove mi accadde notare, conformissimo alle dottrine della filosofia e teologia cristiana, che Iddio, il quale è più antico di tutte le religioni, volesse sovente colla sapienza dell' ingegno e colla lode delle azioni porgere nella stessa antichità pagana un presagio di ciò che doveva essere personificazione viva e compiuta nella religione, colla quale in ultimo dovevano riconoscerlo e adorarlo tutte le genti. Il che porta che non solo di opere magnanime, come di martirii, sacrifizi, eroismi, sebbene operati con fini diversi, si hanno

esempi nell' una e l'altra fede, ma ancora de' misteri, de' dogmi e de' riti cristiani spesso troviamo immagine ne' culti pagani. La quale non d' altro ci fa fede che della onnipotenza e sapienza divina nel volere che il miracolo dell' umana redenzione fosse da remotissimo tempo, e da quasi ogni nazione primitiva con lontani segni apparecchiato: con che cade il giudizio torto di coloro che si maravigliano dell' avere il figliuolo di Dio indugiato tanto a incarnarsi per il riscatto del genere umano: ai quali si può dire, senza paura d'incorrere in eresia, che della religione di Cristo non solamente trovasi la figura nei libri dell' antico Testamento, ma ella è come in germe più o meno riconoscibile in quasi ogni altro delle nazioni più civili dell' antichità; che è la più evidente e solenne riprova del suo destino ad essere universale e dovere un giorno raccogliere nel suo grembo tutti i popoli e fare d' ogni paese un sol gregge e un sol ovile. Il che per avventura sarebbe già avvenuto se di tratto in tratto non fosse stata dalla perversità degli uomini deviata dal suo altissimo e divinissimo intendimento per renderla indegno strumento di basse e mondane cupidigie.

Non è per tanto maraviglia che l'amicizia di Marco Lepido e di Fulvio Flacco, stretta per amore della patria; e i sacrifizi di Codro ateniese e di Tiburzio romano, anch'essi in servizio della patria e delle leggi; e il gastigo a Spurio Cassio, a P. Muzio, a Marco Manilio, e a Spurio Melio, per aver dato segno di farsi tiranni della repubblica; e l'atto di Zaleuco per osservanza alle leggi paiano alla *Civiltà scempiaggini pagane da far ridere ogni cristiano assennato.*

Ben è da maravigliare che però non ne ridesse San Tommaso; onde chiediamo alla *Civiltà* se dobbiamo porlo fra' cristiani dissennati, quando egli per esaltare i patimenti e i martirii sostenuti da' cristiani per amore della giustizia e dello zelo della fede, con uno di quegli argomenti *a minori ad maius*, ci dice: *Si enim Regulus, qui et Marcus appellatur pro zelo suæ patriæ a Carthaginensibus est occisus: si Marcus Curtius in abruptum terræ hiatum se proiecit ad liberationem patriæ; si Brutus et Torquatus filios occiderunt pro justitia et disciplina militari conservandis, ut historiæ tradunt, quorum zelo Respublica ex parva facta est magna; item si Seleucus*

apud Locros dominans, ut Maximus Valerius refert lib. 6, *filium uno orbavit oculo alteroq: seipsum, adulterio commisso, ut iustitia servaretur contra prædictum delictum per filium perpetratum; sicque admirabili æquitatis temperamento se inter misericordem patrem et iustum legislatorem partitus est: quare non magis Christiani reddi debent laudabiles, si se exponunt passionibus et tormentis pro zelo fidei et amore Dei ac virtutibus variis conantur florere, regnum consequantur æternum, ac Christi principatus accrescat in eorum meritis?* (Reg. prin. lib. III, c. XVI.)

Capite bene, che quantunque il santo dottore metta le azioni de'secondi sopra quelle de'primi, pure dove le une avesse stimate *scempiaggini*, avrebbe dato prova di scempiaggine egli stesso a farne il paragone; che appunto torna onorevole alle virtù de'cristiani per la stima fatta delle virtù de'pagani. E ciò meglio apparisce dal cap. IV dello stesso libro, dove usando l'autorità di Sant'Agostino, dimostra che Iddio fra tutti gli stati della terra, fece degni i Romani di essere esempio ai medesimi cristiani del ben reggere i popoli, per queste tre virtù specialmente: amore di patria, zelo di giustizia, e studio di civile benevolenza. *Et quia inter omnes Reges et principes mundi Romani ad prædicta magis fuerunt solliciti, Deus illi inspiravit ad bene regendum: unde et digne meruerunt imperium, ut probat August. in lib. de civitate Dei, diversis causis et rationibus, quas ad præsens perstringendo ad tres reducere possumus, aliis, ut tradatur compendiosus, resecatis, quarum intuitu meruerunt dominium: Una sumitur ex amore patriæ; alia vero ex zelo justitiæ; tertia autem ex zelo civilis benevolentiæ. Prima jam dicta virtus satis erat digna dominio, qua participabant quandam naturam divinam; eo quod ad communitatem suus fertur effectus. Versatur enim ad universales actiones populi, sicut Deus est universalis causa rerum; unde et Philosophus dicit in primo Etich. quod bonum gentis, est bonum divinum.*

Signori della *Civiltà*, che mi rimproverate di aver fatta l'*apoteosi* della virtù pagana, specialmente quando ella si riferisce ad amor patrio, non vi par egli che la divinizzi il dottore Angelico? E ascoltate com'egli seguita: *De talibus au-*

tem concludit dictus doctor (Sant'Agostino): *eisdem* (cioè ai Romani) *non datur dominandi potestas, nisi summi Dei providentia, quando res humanas judicat talibus donis esse dignas. Multa similia ibidem dicit, per quæ deffinire videtur eorum dominium fuisse legitimum et eis a Deo collati*, ec., ec. Insomma Sant'Agostino e S. Tommaso argomentano la legittimità e quasi divinità del dominio romano dall'amore di patria. Altro che fierezze politiche! Oh sta a vedere che per cagion mia non abbian anche essi a pigliarsi un diploma di sediziosi. E se alla *Civiltà* piacesse di conferirgliene, io me ne traggo fuora, e dichiaro che se il Beccafumi, o altro pittore avesse rappresentato soggetti di qualunque tempo fossero, i quali in cambio di civile libertà significassero vile servaggio, non che lodarlo, l'avrei biasimato; come l'ho biasimato più sotto per la pittura in onore di Carlo V, senza che per questo temessi d'incorrere nel peccato di sedizione.

E qui, carissima *Civiltà*, parliamoci chiaro, come se io e tu ci confessassimo. Se intendimento tuo puro e semplice fusse quello di rappresentarmi amante e desideroso de' liberi ordini, mestieri alcuno non avresti di alterare e falsificare il testo delle mie opere, come fai ora e come hai fatto altra volta: poichè esse in più luoghi e senza velame per tale mi dimostrano. Anzi perchè non vi sia equivoci, senti questa mia confessione, e dopo, se puoi, negami l'assoluzione.

Io amo la civile libertà, e vorrei che potesse fiorire fra gli uomini in quell'ampia e gloriosa forma, di cui ci lasciarono splendide testimonianze le repubbliche di Grecia e di Roma, mentre si mantennero incorrotte. Ma poi che sarebbe follia sperare la rinnovazione di tanto benefizio; conciossiachè non sarebbe possibile tornare il mondo a quei severi costumi di povertà, di temperanza, di amor patrio; così dobbiamo star contenti a quello che è conciliabile col vivere d'oggi, e in pari tempo cercare cogli studi, cogl'insegnamenti, cogli esempi di richiamare il più che si può gli uomini alla vita che rese gli antichi esempio di vera libertà pubblica: consistente nello infrenamento delle libertà speciali e private, e quindi nella renunziazione e privazione dei comodi e agi domestici per comodo e agio della patria e della nazione. Seb-

bene adunque io ami la libertà delle antiche repubbliche, inspiratami non dal Mazzini o da Ledru Rollin o da Vittor Ugo, ma dai libri di Tucidide, di Demostene, di Livio e di Cicerone, per tacere degli altri; libri non condannati, ma celebrati e raccomandati dai padri della Chiesa, pure non desidero (nota bene) essa libertà che sotto quella forma che il tempo e il luogo comportano: quindi per me il largo o lo stretto de' governi è quistione insanissima, salvo che la larghezza in licenza e la strettezza in tirannia non si convertano: nel qual caso penso che avvenga ciò che la Provvidenza nei suoi imperscrutabili ordini apparecchia per gastigo o de' principi o de' popoli: chè come le rivoluzioni fanno supporre, al dir del Machiavelli, uno o più vizi ne' governi, così le tirannidi sono ancor più manifesta testimonianza della corruzione de' popoli. Se una nazione pertanto non vuole un principe assoluto e dispotico, dee nutrire costumi e virtù quali richiede lo stato franco, di qualunque forma esso sia; e se non sa o non può cotali costumi e virtù procacciare, deve in pace l' impero d' un solo sopportare. Ora il segno maggiore e migliore, che questi costumi e queste virtù sieno possedute da una nazione, si ha, secondo il mio povero giudizio, quando l' universale o la maggior parte de' cittadini non è contraria o indifferente alle cose pubbliche; perchè in questo solo caso non prevagliono le sètte. Le quali come in questi ultimi rivolgimenti abbiamo sperimentato (e si sperimenterà mai sempre) son quelle che in fine mandano ogni cosa in rovina: potendosi elle distinguere principalmente in tre; una tirannesca, altra licenziosa, che sono le estreme; e altra, che col nome di moderata, vorrebbe stare in mezzo alle due dette, e non è vero; anzi colla sua speciale qualità d' ignavia superba, serve come di altalena a quelle, perchè or l' una ed or l'altra acquisti il di sopra, con danno e rovina della città: essendo che in ultimo la fazione de' tiranneschi riporta la vittoria: sì perchè essa suole avere più radice nel passato; sì perchè non levando rumore e tumulto, come fa l' altra, reca meno spavento; e sì finalmente perchè d' ordinario piglia la veste della religione e della morale. Le quali essendo i fondamenti d' ogni vivere civile, danno sufficiente credito e riverenza a quelli che se ne dicono rappre-

sentanti e sostenitori. Oltre a ciò la tirannide ha una forma di governo colla quale si può durare un certo tempo, ma la licenza, non avendo forma alcuna, rende impossibile ogni maniera di vivere civile; e quando l'università de' cittadini è avversa o indifferente alle cose pubbliche, e quindi non fatta per rintuzzare ogni fazione, e dalle sue viscere cavare un reggimento che sia civilmente e liberamente di tutti, è naturale, ed è anche ragionevole, che fra la tirannide e la licenza, elegga la prima; con la quale, benchè infelicemente, pure può vivere; mentre che coll'altra non potrebbe vivere in alcun modo.

Ma questa è dottrina: veniamo alle opere. Dall'una inferite le altre.

Se le sètte portano o la licenza momentanea o la tirannide duratura; se le sètte prevagliono perchè l'universale è contrario o indifferente alle cose pubbliche; se l'universale è contrario o indifferente alle cose pubbliche, perchè non ha usanze e virtù quali ricerca il vivere veramente civile e libero, non altra opera per necessaria conseguenza è da fare che principalmente indicare dette usanze e dette virtù, e rimetterle in pregio, e a poco a poco in pratica, chi colla voce, chi coll'esempio, chi col comando. Non potendo io disporre che della voce, so di essermi ingegnato il più che ho potuto e saputo di spenderla a questo fine in tutti i miei poveri scritti: non curandomi che nessuno o pochissimi mostrassino di sapermene grado: anzi conoscendo che altro non ne avrei guadagnato che o il nome di pedante e superstizioso dell'antichità e nemico della civiltà e del progresso umano, ovvero la contumelia sotto forme diverse: perchè, come voi della *Civiltà Cattolica* mi qualificate *caduto miseramente nel servaggio della ribellione eterodossa, nemica egualmente e al giogo della religione e alla civile autorità*, così vi è stato uno de' principali apostoli e promotori della licenza turbolenta nel 1848-49 (mi vergogno di nominarlo) il quale, a proposito di quelle mie *istorie italiane*, da voi altresì condannate, e nelle quali quel ribaldone ignorante si sentiva pungere, pubblicò in Piemonte un libello, dove non è immondezza d'ingiurie e di obbrobrii che non mi versasse addosso. Ma non che imbrattarmi (mercè d'un mio

mantello *impermeabile* a tutte le calunnie e a tutte le contumelie) ottenne che io rimanessi più netto di prima; e lo sterco tornò tutto nel sacco della sua nequizia: punitasi collo svergognare solamente sè medesima; senza che altri avesse nè pur sentore del misero libello; divenuto ignoto prima che si conoscesse: ed io stesso, che n'ero il soggetto, lo seppi a caso più d'un anno dopo che era stato pubblicato; nè ora il ricorderei, se non fosse per mostrare che non mi manca l'avversione delle tre sètte designate: con questo divario, che i falsi moderati (*tartufi* in abito corto) me lo dimostrano copertamente e sotto la forma mal dissimulata del disprezzo: mentrechè sfacciatamente, e coll'arma della calunnia, imbrandita diversamente, me lo dimostrano l'altre due sètte. Io mi rido di tutte e tre, e vo' innanzi, chiuso nell'usbergo della mia coscienza, e sicuro che dove i miei scritti non fussero falsati, o fussero letti senza studio di parte, non d'altro farebbero fede che d'amore al vero, all'onesto, all'utile, alla vera gloria d'Italia.[1]

Nè conseguentemente i miei accusatóri dall'abito nero, si stupirebbero come io predichi la sottomissione all'autorità de' classici negli studi, e d'ogni autorità appaia sdegnoso nelle cose politiche. « Così l'autore (dice la *Civiltà*) introduce ragionevolmente l'autorità anche nelle belle arti, contrapponendosi a quella scuola che pretenderebbe abolire ogni influenza del classicismo ed isolare ogni artista dal genere umano, quasi non vi fossero tradizioni di arte, come vi sono di storia, di scienza, d'instituzioni. Il che abbiamo voluto notare affinchè si vegga, come quei medesimi libertini, ai quali o inganno di sofismi o ambizione d'aggraduirsi le moltitudini, o mania di scuotere ogni giogo, fa sprezzare, quasi schiavitù contro natura e viltà d'animo corrotto, l'inchinarsi ai migliori e più sapienti nel governo della vita sociale; quando poi trattasi di dare buono indirizzo agli studi di arti e di lettere, più non veggono nè viltà nè schiavitù nell'obbligare la ragione a dipendere, e trovano anzi nella natura l'evidente principio di tale legittima dipendenza. »

Dunque con questo sermone della signora *Civiltà*, io sa-

[1] Non dimentichi il lettore che questo mio scritto fu fatto prima dell'anno 1859.

rei in contraddizione con me stesso. Letterato, insegno la dependenza; politico, insegno la ribellione. Ma no: no; mille volte no: v'ingannate: dite male; col cercare in altri la contraddizione, mettete in contraddizione voi stessi, e chi vi legge. E sapete dove sta la fallacia della vostra argomentazione? Nel mal definire quel benedetto vocabolo di *autorità;* anzi nel torcere per forma il suo significato, che mai parola non si è fatta servire a più strani e detestabili intendimenti. Chè oggi la improprietà delle voci non è ultima cagione del pervertimento delle idee: la quale improprietà, come in altra Opera mi accadde dimostrare, genera quelle astrazioni indeterminate, non più all'arte dello stile che alla morale civiltà degli Stati dannosa. Che altro è l'autorità de'classici, di cui mi fate l'onore a stimarmi tenero, se non l'autorità del buono esempio, come quello che ha nel vero e nel buono della natura la sua legittima ragione? Onde chi ricusa di sottomettersi ad essa, non pure l'autorità, ma la verità e la bontà stessa della natura offende. E come che oggi v'abbia una genia in delirio, la quale, con arroganza non meno balorda che pedantesca, vorrebbe imporci l'autorità de'più famosi e idoleggiati sovvertitori della classica bellezza, non per questo accetteremmo detta autorita; anzi la rintuzzeremmo, opponendole la forza del ragionamento; appunto perchè non ha per fondamenti il vero e il buono della natura.

Nè voi, della *Civiltà* penerete a credere che la ragione principalissima per la quale ho propugnato e propugnerò, mentre avrò fiato, per la letteratura classica (cioè discosta del pari dall'acquidoso degli arcadici e dall'ebbro de'romantici), è perchè dubiterei più tosto che non iscaldi o non illumini il sole, di quello che non sia coll'abbassamento suo congiunto il maggiore ostacolo al nostro civile riscatto. So che alcuni mi hanno per un *pessimista:* cosa veramente strana e inconcepibile con un mondo sì ottimo! Ma abbianmi in quel concetto che vogliano; bastandomi la soddisfazione di essere almeno sincero con me stesso; sincerità ancor questa divenuta rarissima a questi dì, in cui il mentire a se stesso, o mascherare la verità è prova di sapienza politica novissima; della quale potrà cibarsi chi vorrà. Per me credo, e *credo creder vero,*

che dopo l'esperienze fatte il meno peggio che si possa desiderare, è che non si muti il certamente non desiderabile presente,[1] in fino che non si abbiano intelletti sani, diritti, ben pensanti. Nè questi possono sorgere senza dare agli studi letterarii e filosofici diverso e migliore avviamento; cioè senza procacciare che dai primi ogni *romanticismo* oltramontano, e dai secondi ogni *razionalismo* trascendentale si dileguino. Io l'ho ampiamente dimostro in altri miei scritti, e non cesserò di ripeterlo, per quanto le mie parole muovano sdegni riottosi e facilmente disprezzabili; come di giumenti, che imbizzarriti alla mangiatoia della pubblica ignoranza, tirano calci alla frusta che indirettamente li percuote: nè ai ragionamenti e alle dimostrazioni che mettono la verità in sugli occhi de' meno veggenti, oppongono; e altro non possono opporre, che le beffe: le quali tornando necessariamente agli autori medesimi, diventano il gastigo più degno della loro bestialità. Non ragioniamo adunque di costoro, che sarebbe vergogna. Ragioniamo, senza vergogna, e forse con qualche utilità, della cosa. In letteratura v'ha sètte del pari che in politica. Tiranneschi, licenziosi, e partecipi d'entrambi. Or queste sètte, insieme co' loro vari rampolli (prevalenti in mezzo a un pubblico svogliato alle buone e gravi e lunghe letture) dureranno fino che sarà mantenuta l'adorazione a certi idoli, cui fa grandi e gloriosi, e rende esempio imitabile, la universale ignoranza del vero e del bello. I quali idoli, dove la natura dell'Opera me l'ha richiesto, non ho temuto d'indicare: non già pe' nomi delle persone; contro cui nè odio nè invidia mi accende; ma pe' saggi delle opere, verso cui confesso di essere acceso a grande e giustissima ira: sorgente da fede inespugnabile, essere col pieno risorgimento degli studi classici collegata la libertà d'Italia; onde quelli che direttamente o indirettamente ostano al primo, ancorchè a gran voce predichino la seconda, sono

[1] Intendi prima del cinquantanove. Ma sebbene la mutazione riuscisse felicissima, pure non è manco sperimentato il bisogno degl'*intelletti sani, diritti, e ben pensanti*, cioè forniti di scienza buona, non quale attingiamo a' fonti stranieri, ma quale ci darebbero gli autori nostri politici, affine di procurarci un ordinamento che meglio corrispondesse colla natura, colla tradizione, colla storia nostra, e da cui si derivasse un'amministrazione semplice, spedita, economica e veramente degna della libertà.

rei di danneggiata nazione; nè può essere contro di loro acerbità di sdegni, che debba mai parer troppa a chi sinceramente e fortemente senta l'amore di libera patria. Ma i più, diciamolo pure, amano questa patria per la speranza di occupare quando che sia qualche seggio più o meno alto, o anche per semplice splendore o vanità di fama popolare. Per costoro, sappiam bene la ragion degli studi essere cosa leggieri e secondaria; anzi cosa da beffa e da riso: e ridano pure; sola prodezza che possano fare; mentre noi colla fermezza d'una torre che non crolla, seguiteremo a credere che senza altri costumi che portino altro vivere, non avremo mai durevole libertà nè patria comune.

E d'altra parte a procacciare questi costumi portatori di vita veramente civile, non avervi che l'opera lenta ma efficace degli studi. L'uomo d'ordinario desidera male perchè pensa male, e pensa male perchè non iscorge il male; impedito più da ignoranza che da tristizia. E fra tutte le ignoranze la peggiore non essere quella che ci priva d'ogni cognizione; la quale almeno ci rende inetti al desiderare e mansueti al soffrire. La ignoranza peggiore rampolla da quella mezzana o superficiale o torta o mal collocata istruzione: onde diventiamo quanto prosuntuosi ne' grandi desiderii, altrettanto insofferenti al non saperli e poterli satisfare. E come satisfarli se d'ordinario ci proponiamo un fine con mezzi del tutto a quello contrari? Vogliamo la *libertà*, e crediamo di non far mai abbastanza nell'accendere l'amore alle ricchezze, ai lussi, agli agi. Vogliamo la *nazionalità;* e poniamo il massimo bene nell'accomunarci e trasformarci con quante più genti popolano la terra. Vogliamo la *indipendenza*, e ci parrebbono diserte e barbare le nostre città se gli oltramontani non ce l'empissero e ammorbassero de' loro usi. I nostri padri, è vero, non ebbero un'Italia politica; però ebbero un'Italia letteraria e scientifica: usanze non aliene: bene e male di casa. Noi fra qualche anno, se vorremo intendere quel che mettiamo in bocca o in dosso o per altri usi, dovremo cercarlo ne' vocabolari di Francia, d'Inghilterra, di Alemagna. E vogliamo esser liberi? E vogliamo esser nazione? O! smettiamo scimmie deformissime che noi siamo. Almeno sopportassimo con quiete

il servaggio che noi medesimi ci ribadiamo. Almeno non desiderassimo stoltamente ciò che saggiamente non sappiamo volere. A che invocare la libertà de' Fabrizi e dei Catoni co' costumi de' Clodi e de' Catilina? Avremo de' Tiberi e de' Neroni. Con qual fronte poi seguitiamo a gridare contro allo straniero, da cui prendiamo favella, pensieri, scienze, costituzioni, leggi, arti, commerci, ogni cosa in fine non meno di diletto che di necessità o di comodo? Dunque, per dio, non siamo più buoni a niente, se come dicono alcuni, deesi pigliare il bene dov'è; sia francese o inglese o russo o spagnuolo o tedesco. Ma senza che il più spesso non è bene, o non è bene per noi; e solo perchè è di fuori, l'accettiamo; sempre per altro è indicio di nostra miserissima e abbiettissima schiavitù; in quanto che ci svela d'istinti servili; e quindi ci dilunga dai sentimenti veramente cittadineschi più che se fossimo ignoranti e viziosi e barbari per conto nostro.[1]

O voi che primi avete introdotto il romanzo alla scozzese, e la poesia lirica e drammatica all'alemanna e alla britanna, mostrando così il cammino a quelli che dovevano poscia a poco a poco farci delle nostre lettere arrossire. O voi che l'idealismo e razionalismo teologico e politico, cominciato ne' seguaci di Platone, fatto adulto nelle scuole alessandrine, divenuto ultimamente gigantesco e più mostruoso in Alemagna, nella Scozia e nella Francia, ci avete qui propagato con verbosa oscurità di gergo metafisico, imboccatovi da' que' medesimi da cui toglievi la mal nata dottrina; vergognandovene voi stessi, e quindi con singolar contraddizione vituperando ciò di cui pure vi abbellivi; dovrò io ammirarvi, riverirvi, glorificarvi, perchè in secol matto e guasto avete seguaci molti, adoranti moltissimi? No: mille volte no; senza che mi turbino le maledizioni o gli scherni dei letterati da caffè, e dei filosofi da gazzette. I quali ci vorrebbono far argomentare il merito

[1] Sebbene questo sfogo sia di dodici anni fa, non riesce affatto inutile nè pure oggi; in cui piuttosto la indipendenza materiale del territorio che quella morale o scientifica e tanto più necessaria e nobile dell'ingegno e del pensare abbiamo acquistata: e la mutazione non ha servito che a mettere più in chiaro questo difetto: conciossiachè abbiamo mostrato la impotenza nostra a ordinarsi italianamente e solidamente.

de' pensatori e degli scrittori dalla stima che ne fanno i più; come se mancassero esempi di secoli interi idoleggianti il pessimo nelle arti; e un solo inutilmente, ma ragionevolmente gridante contro la universale usanza. Lo sai ben tu, o adoratissimo e adorabilissimo Gaspero Gozzi, che da disperazione o dispetto allo insanire di questi ventiquattro milioni popolatori del misero stivale (i quali anteponevano il Frugoni e il Bettinelli a Dante e al Petrarca) ti cacciasti nella Brenta.

Oggi veramente non abbiamo de' Gozzi; ma abbiamo una più universale e profonda insania. Contro cui abbisognerebbe una potenza più che privata; cioè dimorante nel pubblico insegnamento. Il quale esercitato generalmente da sterili pedanti o da pazzi novatori, non solo di buoni scrittori, ma ancora di buoni lettori ci priva. È mai possibile che maestri, i quali d'ordinario non hanno buon gusto essi (e lo mostrano se fanno qualche cosa) lo infondano ne' loro allievi? La botte dà del vino che ha. E uscendo la gente dalle scuole con gusti, in un un modo o in un altro depravati, e con opinioni tortissime sul vero merito degli autori,[1] come volete che non appetisca più tosto il cattivo che il buono? — Ma il buono si fa strada. — Sì; ma è mestieri che trovi gli animi ben disposti, specialmente nelle arti imitative del bello: la cui ragione, fondata appunto nel buon gusto, non si manifesta così subito e visibilmente come nelle cose fisiche e meccaniche. D'altra parte la mancanza de' buoni lettori, cioè di uomini atti a gustare e desiderare il bello, è causa che si perpetui e accresca la mancanza de' buoni scrittori, per la gran massima che il fiorir delle virtù va del pari colla stima che ne fa l'universale; onde al raddrizzare il costui giudizio e gusto dovrebbe essere rivolta l'opera degl'insegnanti: poichè tanti in tanti modi

[1] L'insegnamento oggi, non che migliore da quel che era prima del 59, è a cento doppi peggiorato; per ciò stesso che si è preteso di migliorarlo; guardandosi meglio alla quantità che alla qualità dell'istruzione; onde se vi si travasasse tutta la ciarlataneria e tutto il forestierume moderno, non si potrebbe dire a parole. Siamo giunti a dover disperare del rimedio a un male, che non sappiamo se possa ancora crescere; essendo che il peggio non ha confini; ma non abbiamo la speranza che possa diminuire; perchè fraintendendosi la causa del male, si cerca il rimedio dove detta causa ha origine; e perciò col fare si aumenta la corruzione, cui riconoscono e deplorano i medesimi che la promovono.

adoperano a sempre più pervertirlo, accrescendogli la confusione delle idee nel discernimento dell'ottimo dal non buono; fino a dover credere, che chi per esempio condannasse la poesia di Shakspeare e de' seguaci di questo esemplare della licenza drammatica, fusse reo come se ripudiasse Dante o l'Alfieri; quando in vece rafforzerebbe maggiormente il culto a queste vere e somme nostre glorie, combattendo un genere di letteratura esotico e contrario alla natura nostra: il quale dove trionfasse, porterebbe nel fatto l'ecclissamento della letteratura dantesca e alfieriana. Al che forse mirano gli oltramontani vituperatori di questi due sovrumani ingegni d'Italia.

Ma a voler dar saggi del farneticare d'oggi nelle cose letterarie, sarebbe come portare

. . . . . a Samo vasi,
Nottole a Atene e coccodrilli a Egitto:

nè per altro ho notata quest'una, che per mostrare quanto sarebbe mestieri di premunire con ottimi insegnamenti l'universale affinchè non fosse tratto a scambiare cose, non diverse, ma ripugnanti; essendo bene negli autori la diversità del bello non pur tollerabile, anzi desiderabile, ma non già è tollerabile la contrarietà: in quanto che essa argomenta il travalicamento del vero: e il vero consiste nella scelta del naturale, secondo i luoghi e gl'ingegni, cioè secondo la suprema legge del decoro, indispensabile sempre nelle arti d'imitazione. Sofocle non è Euripide; Erodoto non è Tucidide; Omero non è Virgilio; Pindaro non è Orazio; Lucrezio non è Dante; Ariosto non è Tasso; Livio non è Sallustio; Machiavelli non è Guicciardini, e così degli altri delle tre gloriose letterature in ciascun genere; ma tutti la somma e classica bellezza rappresentano, cioè tutti scelgono il bello naturale, tutti lo ritraggono con convenevolezza di materia, e con proprietà ed eleganza di forma. Il che non si può dire dei seguaci della nuova letteratura oltramontana; la quale conterrà un bello rispettivo e speciale, non mai assoluto e universale: unica prerogativa dei classici greci, latini e toscani. Nieghisi per tanto non essere impostura o vanità il

glorificare che alcuni oggi fanno l'Alighieri, il Petrarca, il Boccaccio, il Machiavelli, l'Alfieri e altri simili, quando nel medesimo tempo vogliono glorificati autori non da quelli diversi, ma a quelli contrari. Ora, perchè appunto l'universale de' lettori potesse da se stesso conoscere un tanto rilevantissimo divario, bisognerebbe che fosse bene educato a gustare i detti classici; non potendo essere in tal caso, che gli venisse più desiderio e voglia degli altri; e lascerebbe dire i ciurmadori, il cui turbolento dominio necessariamente cadrebbe: e la ragione del buono e del bello ripigliando il seggio, farebbe che alquante cose che oggi paiono eresie letterarie o politiche acquistassero la luce di verità luculentissime e incontrastabili: e forse cesserebbe la veramente mostruosa contraddizione, che mentre par bello lo scotere l'autorità de' classici, si vorrebbe imporre la tirannia d'una letteratura contraria; in onor della quale la celebrità de' nomi dovrebbe valer più della suprema autorità del ragionamento, che ne mostrasse fino all'ultima evidenza la non bontà o bruttezza. E pedanti siamo noi? E liberi pensatori siete voi?... O santissima frusta del Baretti, quanto più oggi avresti da esercitarti utilmente. Imperocchè se il gregge arcadico, da te sì flagellato, ci faceva perdere il buon gusto, il bestiame romantico ci toglie la ragione.

— Ma dunque tu solo se' savio, e solo ti credi da giudicar folli o errati tutti gli altri? —

Primieramente questa specie di solitudine, come non sarebbe strana, così potrebbe tornare non inonorata: e quando avessi dal mio la ragione e l'esempio de' passati, avrei più che il sufficiente per non vergognarmi de' miei giudizi; tanto più che certi belati o muggiti o grugniti che sieno, mi raffermano la certezza, che io nel ferire la corruzione, ho colto nel segno. Ma io non son solo, la Dio mercè: anzi le mie idee son quelle della parte più eletta e autorevole, come che ristrettissima della nazione. Sapete dove io son solo, o quasi solo? Nel coraggio di pubblicarle senza riguardi e velami. E questo coraggio mi viene dalla stessa mia natura, sinceramente non curante degli onori e de' suffragi d'un secolo stoltamente ingiusto: il quale s'intenderà di strade ferrate, di banche, di

monopolii; ma del vero della filosofia e del bello della letteratura quanto in generale sia buon giudice, meglio è non dire. Io dunque parlo per quelli che indebitamente tacciono, o parlano basso; e temono di chiamare il pane, pane, e il vino, vino; e diconti a quattr' occhi ciò che non osano per le stampe; e t' incoraggiscono a un' impresa nella quale poi ti lasciano solo: i quali così diventano inescusabile cagione perchè la rumorosa insolenza de' cerretani non sia vinta: accadendo anco nelle lettere, che per la ignavia o indifferenza de' savi, s' impadroniscono del campo i forsennati. Una volta gli scrittori, prima di mettere in carta, consideravano se quel che dicevano, era buono e bello e vero. Oggi considerano se può loro nuocere o non giovare; cioè portare avversione o grazia, nomèa o dispregio. Onde ancora da questo lato la filosofia e la eloquenza si falsificano. Erra chi crede che oggi si possa combattere la corruzione nelle lettere solamente colle dottrine e co' ragionamenti. Bisogna mettere sott' occhio lo scritto de' corruttori più celebri. Non basta: bisogna esaminarlo a parte a parte. Non basta: bisogna svertarne la bruttezza col paragone degli scrittori ottimi, allegati nelle stesse materie e nella espressione de' medesimi pensieri. Se dopo tutto ciò non s' ha l' intento, è proprio il caso di dire: *curavimus Babilonem et non est sanata; derelinquamus eam.*

Veramente a memoria nostra, che il retto sapere congiungessero col coraggio di difenderlo apertamente e strenuamente; cioè non in astratto e in generale, ma contro le persone che davano i primi esempi a conculcarlo, non conosco che il Cesari e il Costa: disprezzati e beffati anch' essi, ma trionfanti, se non nella opinione degli stolti, certamente in quella de' saggi. Oh mio Paolo! Dove se' tu: dov' è quella tua voce sì efficace a smascherare le imposture letterarie e filosofiche! Potessi tu levar la testa e vedere a che siamo giunti; e come i tuoi presagi, più volte manifestatimi a bocca e in iscritto, si avverassero. Tu vedresti da' tuoi giorni a noi moltiplicate all' infinito le insanie in questa Babilonia letteraria incurabilissima. Per toccare di una fra le moltissime, (e nè pure la più rea) mentre negli usi della favella si deplora la sfrenatezza, pare gran senno insegnare la larghezza, sotto colore di accre-

scere la dovizia: credesi poi di mostrar dottrina e ingegno, non a trovare negli scrittori de' buoni secoli esempi da legittimare degnamente molte voci e maniere che si stimavano non buone o non elette; ovvero a indicare sostituzioni di origine legittima alle voci e frasi di origine bastarda; ma bensì a dimostrare la legittimità e bontà della cattiva e imbastardita favella cogli esempi d'ogni scrivente del settecento e dell'ottocento fino agl'imbrattatori dei giornali. Bella forza! Veramente peregrina erudizione! E poi si grida al pedantesco, al barbaresco, al rancido se qualcuno si prova di far rinascere alcune voci nostre, *quæ jam cecidere:* le quali oltre che si trovano in scrittori antichi, suonano altresì vive nella bocca de'popoli toscani: dove che gli allargamenti notati portano parole di origine forestiera più o meno recente, nè si odono in bocca a' parlanti se non pe' continui commerci colle genti d'oltr' Alpe. Senza dire, che come l'autorità dell'esempio in fatto di lingua è necessaria quanto la sua stessa conservazione, così essa autorità non dovrebbe essere riferita che agli scrittori di certi secoli *interamente*, e a quelli di certi altri, *parzialmente* e *condizionatamente*. E la ragione della lingua *viva* (e per conseguenza capace di naturali aumenti) sarebbe ottima, se essa lingua non fusse altresì oggi adulterata e guasta: salvo a distinguere le parole significatrici di sostanze nuove, e le parole che significano idee vecchie; per le quali lo innovare è più sovente scusa all'ignorar tutta la lingua buona che abbiamo, che vera e ragionevole necessità. E per servigio della così detta lingua viva, bisognerebbe fare come fece il non mai abbastanza commendabile prof. Carena nel suo *dizionario delle arti e mestieri;* cavato dalla viva e naturale e quindi legittima voce del popolo toscano; in mezzo al quale il degno scienziato lungamente dimorò, frequentando non gli Studi e le Accademie, ma le officine, i mercati e i contadi; dove ancora un po' di lingua ottima si raccoglie.

Ma per discorrere cotale materia fondatamente, dovrei allargarmi più assai che non comporta il presente tema. L'ho appena toccata per dire di quest'altro fra' diversi rampolli delle sètte letterarie. A cui, non volendo, die'origine il Monti con quella sua mal augurata *Proposta:* la quale non è che non

contenga di buone e dotte osservazioni, ma per essa cominciò esser lecito il proporre innovazioni fuori dell'antico esempio della Crusca: che sarà sempre il solo buono fondamento alla formazione del vocabolario italiano, non ostante i difetti quasi inevitabili in simili opere. Sapete che cosa sarebbe utile, e di vero soccorso ai compilatori di un lessico che fosse degno della patria dell'Alighieri e del Davanzati? Studiare maggiormente, e meglio spogliare i libri *editi* e *inediti* dei secoli di nostra letteratura decimoquarto, decimoquinto e decimosesto; e anche, con qualche cautela, del decimosettimo, per mostrare che si possono con lingua nativa toscana dire in ogni materia tante cose che oggi dai più si dicono colle voci e co' modi de' sermoni stranieri, quasi quella non sopperisse. Questo sarebbe un veramente accrescere i tesori della favella; questo un rendere ottimo servigio ai desiderosi dello schietto scrivere toscano.

Certamente se qualcuno mi scrivesse un'Opera collo stile de' buoni scrittori nostri, reputerei indiscretissima pedanteria il fargli carico di alcune voci e maniere non registrate e approvate. Ma non per ciò farei un libro da giustificare e ridurre a massima cotale libertà; sol comportabile qualora è compensata da generale correzione ed eleganza; non parendomi buon giudizio predicare larghezza dov'è sbrigliatezza; perchè quando anche oggidì si volesse nella lingua la licenza, non s'avrebbe bisogno di promoverla. Oh! temete forse che gli scriventi non usino di que' vocaboli e modi a' quali vorreste dar cittadinanza? Direi che ancora a chi scrupolosamente si studiasse di cansarli, non riuscirebbe, quando non riusci (benchè rarissimamente) a quell'Antonio Cesari, cui nessuno de' moderni uguagliò nella dottrina e nella pratica dell'ottima favella; dolendosene, e non per ciò egli sapientissimo, scusandosene. Tanto è malagevole evitare del tutto nell'uso della lingua la corruzione di fuori, poichè, appresa a' parlanti, è divenuta contagio universale. Non v'affannate per tanto; siate certi che ancora senza i vostri volumi di lessicografie, poco o nulla nei nostri scritti faremmo sentire di quella purità de' trecentisti e de' cinquecentisti, che è bella perchè è vera, ed è vera perchè proviene da favella largita

dalla natura al popolo, destinato di renderla coll' opera degli scrittori, idioma di tutta la nazione. [1]

[1] Ognun sa come a questi dì si è risuscitata la quistione della lingua, sotto titolo di unità. Ma per ora non altro abbiamo capito, che si è commesso il far rifiorire la buona lingua a quelli che coll' esempio de' loro scritti hanno maggiormente cooperato a imbarbarirla. I quali ora van farneticando una lingua parlata comune, e tanto possibile in natura quanto che in una grande lunghezza di paese tutti mostrassino lo stesso sembiante. Il che quando e dove sia mai accaduto, confessiamo d' ignorare. E pure Dante disse,

Opera naturale è che uom favella;

e non sarebbe naturale se le lingue si potessero al popolo insegnare; e anzi non nascessero spontanee; che è quanto dire non fossero create dal popolo. Ma non tutti i popoli si trovano in condizione di crearle in modo eguale. Il che pure Dante espresse:

Ma così o così natura lascia
Poi fare a voi secondo che v' abbella.

cioè secondo che riesce ad alcune provincie d' una nazione di formare un linguaggio più bello ed efficace, siccome riescì agli Jonii e agli Attici fra' Greci, ai Romani fra' Latini, ai Toscani, o meglio Fiorentini fra gl' Italiani. E il disputare su questo privilegio della natura, sarebbe cosa difficile e forse inutile. Ma non è difficile nè inutile a conoscere, che gli scrittori scegliendo quello fra' vari linguaggi che meglio s' acconcia all' opera loro (tanto più insigne che quella de' parlanti) fanno di renderlo favella di tutta la nazione: ed ecco la sola e possibile e ragionevole unità d' una lingua; a cui è fondamento al certo il linguaggio parlato, opportunamente scelto, ma ricercasi che l' ingegno lo innalzi alla dignità dello scrivere, mediante una seconda scelta; cioè di sapere appropriare la lingua parlata dal popolo alla espressione di tutte le materie, dalle più infime alle più alte; con ciò che più si sale, più diventa arduo l' appropriamento; per lo che vediamo oggi pure alquanti che scrivendo familiare o faceto o satirico, ritraggono il toscano o il fiorentino quanto forse gli antichi, ma per poco che s' innalzino colla materia, cominciano a far sentire il puzzo della barbarie forestiera: perchè non sapendosi i modi popolari acconciare a un pensare elevato, qual' è quello della scienza, si scambiano con quelli attinti ne' libri e ne' giornali che ci piovono da tutte le parti del mondo: e per coprire questa vergogna, si dice e si dà ad intendere, che la scienza ha un suo proprio linguaggio, diverso dal comune; confondendosi la poca lingua significativa di qualche sustanza scoperta, colla gran massa dei vocaboli e dei modi, che riguarda la significazione delle idee. Credasi (e chi nol crede, resti col malanno) che la maggiore, anzi la somma difficoltà dello scrivere per chi se n' intende, è nel saper trasferire la favella parlata alle materie alte e filosofiche; essendo che il popolo parlante la dà per ogni materia, purchè si sappia prendere: e in ciò, dove si pare quella che chiamasi arte dello stile, ci rimangono esempi supremi e imitabilissimi l' Alighieri nella poesia, e il Davanzati nella prosa.

Ma questi e altri autori scrissero quando la lingua parlata era tutta buona e schietta e veramente viva. Il che non si potrebbe più dire a' dì nostri; in cui non neghiamo che molto di naturalmente toscano o fiorentino si conservi an-

Dunque?... Dunque pensi ognuno come vuole. Quanto a me (rientrando nella quistione generale) ho la mia regola im-

cora nei contadi e nei mercati, e ancora si conservi quella mirabile disposizione nel popolo a creare modi figurati e di atteggiamento conformato all' *indole* del parlare nativo: ma siccome per legge pure di natura la corruzione dall' alto discende e s' allarga nel basso, e poichè nell' alto, cioè nell' Ordine di quelli che vivono ne' palagi, e sono dati a' traffichi, e discorrono nelle accademie, e insegnano nelle scuole, infine nella così detta *classe alta,* la corruzione tocca l' ultimo grado, concorrendo a promoverla un vivere del tutto inforestierato, non era possibile che altresì nel popolo e di città e di campagna alquante voci guaste e costrutti falsi e metafore strane non si introducessero e più o meno non si abbarbicassero. E per accorgersene, e discernere l'oro nativo dal piombo o fango venuto di fuora, bisogna avere l' orecchio a ciò capace; nè si acquista che formandolo sopra quei medesimi autori che scrissero quando il parlare non era guasto: onde per cotale ragione essi sono come l'unica e vera conserva della lingua viva e parlata e adoperabile per ciascuna materia.

Se adunque si cerca la unità della lingua italiana dove può e dev'essere, non solo questa si trova, ma, quel che è maraviglioso, si trova tenacissima in quei secoli, nei quali, non che essere alcuna unità politica, v' era il massimo smembramento. Se poi la detta unità di lingua si cerca dove non può nè deve essere, senza mettersi a cozzare colla natura, sarà tanto facile di trovarla quanto che arrivino a scrivere toscanamente o fiorentinamente coloro che oggi di lingua fiorentina o toscana parlata presumono d' invogliarci. Ma dunque che cosa vogliono questi messeri? Abbiamo detto in principio che non lo sappiamo, nè cerchiamo di saperlo, parendoci che nè pur essi lo sappiano. Adoprano come se facessero alle bastonate in una stanza buia; se pure non si propongano di avere fra' parlanti di tutta Italia una favella che valga a giustificare la loro maniera di scrivere. E forse in questa impresa facilmente riusciranno, essendo assai più facile che l' accomunamento della lingua produca che ancora questo po' di fiorentinesimo e di toscanesimo se ne vada, di quello che parlino fiorentino o toscano i Romagnuoli, i Piemontesi, i Napoletani e i Lombardi.

Ma che forse perchè abbiamo accomunata la pubblica amministrazione nel modo il meno conforme all' indole nostra, crediamo che ci abbia a succedere lo stesso per rispetto alla lingua? A questa seconda impresa troveremmo invincibilmente repugnante la natura, e tanto più repugnante quanto che non abbiamo, anzi, tenuto conto dei varii dialetti per norma del modo di ordinare politicamente la nazione; di maniera che si fosse ottenuta la maggiore unità di Nazione e di Stato (rappresentata dalla lingua degli scrittori) col minore accomunamento di governo e di amministrazione; a schivare il quale ci erano bene indicio i diversi e non accomunabili parlari. Ma pare che gli uomini o per superbia o per ignoranza ricusino di seguitare la natura; la quale poi si vendica col renderli impotenti a rimediare al male che hanno fatto e che in vano lamentano.

Ma parlare oggi di quel che una buona letteratura e una buona filosofia richiederebbero, sarebbe come pestare l' acqua nel mortaio: nè vorremmo noi metterci ora a questa prova. Fortuna dei tanti corruttori delle buone lettere nostre è di essersi abbattuti a una età in cui non si distingue il pane dai

mutabile di stimare cioè il merito dello scrivere dal più o meno ritrarre la maniera de' trecentisti e dei cinquecentisti. Tutte l'altre norme e filosofie ed estetiche e critiche e predicazioni ho per vanità o indicio di celare quella ignoranza, che non si vuole o non si può vincere; perchè tiene a questo, essere eziandio la letteratura renduta parte di mercatanzia del secolo mercantesco; e quindi il richiamarla a' sani e severi principii, sarebbe togliere ai più il modo di trafficarla, e riportarne premii e fama. Donde poi nasce il gran numero interessato a difendere e sostenere il non buono, e invidiare il buono quasi unicamente perchè buono. E se tu oggi negli scritti non metti un po' di colore di parte e un po' di stile oltramontano, non isperare di piacere a molti: i quali ti perdoneranno ogni altro peccato, da questi due in fuora, reputati capitalissimi.

Ma la maggiore, e forse più deplorabile calamità oggi non è nell'avere molti avversari alle proprie idee: le quali dove fussero lasciate integre, potremmo non dolerci di qualunque men retto e onesto sindacato. Ma elle anche letterariamente ci sono falsificate, alterate, sfigurate. Questa turpitudine, procedente or da somma ignoranza, or da tristizia vilissima, e ora da innesto di tutte e due, non sarebbe di alcun danno, se i più leggessero e leggessero bene. Veggasi dunque da quanti lati sarebbe necessario che la corruzione, posto che vi ha da essere, almeno non prevalesse per forma, che l'universale fusse in sua balia. Quanto a me, so bene per antica sentenza, essere l'odio la ricompensa più certa a chi parla liberamente il vero: nè col tacerlo o velarlo vorrei mai pormi fra' quelli contro a' quali gridava il poeta:

Invidiam placare paras, virtute relictâ?
Contemnere, miser.

Ben mi duole, che altri di maggiore ingegno e dottrina che non son io, antepongano il silenzio al pericolo di essere mal

sassi; e celebrandosi ciò che vorrebbe essere sdimenticato, non si cura quel che pure meriterebbe qualche onore; troppo avverandosi la gran sentenza di Tacito (non ripetuta mai abbastanza), che non si stima il buono ottimamente se non nel tempo che facilmente si produce: *Virtutes eisdem temporibus optime existimantur quibus facillime gignuntur.*

giudicati. Il che non loderò: mà è pure secondo la natura dell'umano ingegno; e n'abbiamo esempio recente e famoso. Certamente Pietro Giordani è stato uno de' più potenti ingegni de' nostri giorni: certamente ai suoi scritti non sono mancati lettori, e lettori da potersene pregiare. Pure è noto il comune lamento, ch'ei non facesse quanto avrebbe potuto e saputo, accagionandosene la sua natura pigra e impaziente alla fatica. Concetto non del tutto esatto: e deesi in gran parte ascrivere alla sua natura altamente sdegnosa. Posso testimoniare che di lavori lunghi e importanti (e di qualcuno lasciò abbozzi e cominciamenti) non di rado formava il pensiero, e ancora distendeva nella mente il disegno. Ma più d'una volta l'ho veduto io stesso interrompere furiosamente l'opera, gridando che non valeva il pregio di logorarsi per un pubblico insensatissimo e ingiustissimo. Nè a questi subiti accendimenti di collera era tratto da causa propria: benchè non gli mancassero latrati di malevoli o d'ignoranti; i quali sapeva o disprezzare o rintuzzare, trovando sufficiente compenso nella stima e amore dei dotti uomini; de' quali a' suoi giorni era tanto meno d'oggi scarsa e desgregata la schiera, e muta o inefficace l'autorità. Sapete quando il Giordani divampava in furiosi sdegni, che il rendevano intollerante d'ogni fatica? Quando sentiva mettere in cielo qualche scrittore che avrebbe meritato di rimanere sotterra; e invece gittato nell'oblio e nel dispregio qualche degno uomo; parendogli una testimonianza di giudizio pubblico incurabilmente guasto; e quindi una ragione per abbandonarlo a se stesso. Sfogavasi a scriver lettere private; nelle quali aveva tanto maggiore soddisfazione al dichiarare le sue dottrine quanto che s'imaginava che sarebbono state benevolmente e profittevolmente accolte. Così certi riguardi non m'impedissero di pubblicarne alcune, come io con esse dimostrerei il suo sfiduciato animo a vincere la corruzione letteraria. Nel 1835 mi scriveva a Roma: *Mi consola che la peste romantica, la quale domina troppo altri paesi, abbia risparmiato cotesti. Mi creda che la mia voce qui non gioverebbe nulla.*

E a proposito di quelli che non si contentano mai di allargare l'autorità ne' testi di lingua, mi scriveva a Firenze

nel 1844: *È inutile affannarsi per l'Accademia e il Vocabolario. Un accademico tempo fa muggiva o ragghiava fieramente contro me perchè non mi pareva bene che si citassero certi scrittori, che sono manifesti guastatori di lingua. Come l'aveva saputo? L'avevo scritto in amicizia al . . . che m'aveva domandata la mia opinione.*[1] Dove si conosce ch'ei fino non avrebbe voluto che questo suo giudizio santissimo si sapesse. Forse per paura? Non mai; ma per dispetto del parlare inutilmente. Credasi che queste disperazioni non sono state ultima cagione perchè gran parte delle forze di quel peregrino ingegno si disperdessero. Certissimamente fanno fede che senza una natura fortemente non bisognosa del conforto de' pubblici giudizi, non sarebbe oggi possibile durare in lunghe e gravi opere; e quasi bisognerebbe astenersi dall'operare, per gastigo all'età prosuntuosamente nemica della buona istruzione; nimicizia che parmi aumentare di giorno in giorno, e sempre più imperversare: non ostante i continui vanti di miglioramento negli studi; e della non più veduta diffusione del sapere d'ogni genere; essendo bene fra le supreme follie questa di voler ridurre democratica la letteratura, quando essa non può vivere che nel giudizio e pel giudizio degli ottimati; in ogni tempo un piccol numero, quasi impercettibile nel nostro. Abbiamo veduto nella moderna Europa a che risponde ne' fatti politici il *suffragio universale:* portatore o di licenza o di tirannide. S'imagini nelle opere d'immaginazione e di affetto! Nelle quali a pochissimi la natura concede di toccare l'ottimo; e savissimamente diceva Antonio Cesari: Mettete cento giovani a studiare scienze naturali; una metà, più o meno, riescono. Metteteli all'arte del comporre: forse quattro o cinque se ne renderanno veramente degni. Nè sola-

[1] Se il Giordani vivesse, dovrebbe maravigliarsi del peregrino modo introdotto nella compilazione del Vocabolario: non più una nuova impressione dell'antico, maggiormente arricchita di voci e di modi, come ha fatto con segnalato merito il mio egregio amico Giuseppe Manuzzi, sull'esempio del suo degnissimo maestro, e grande maestro di lingua, Antonio Cesari: ma rappresenta non sappiamo quale novità filosofica, mercè di quel così detto *Glossario*. Il quale perchè rispondesse a ciò che fece il Du Cange, bisognerebbe che vi fosse registrata non la così detta lingua antiquata degli scrittori, ma piuttosto quella in cui scrivono la più parte de' moderni accademici.

mente si vuole ridurre democratica la letteratura, ma ancora *cosmopolitica;* non ostante che tragga la principal ragione dell'essere vera, e quindi buona, dalla natura del luogo.

Ma ancora in letteratura il cessare delle sètte sarebbe necessario quanto il richiamarla al magistero degli ottimi. Del quale veramente ci è specchio la Grecia dall'ottavo al quarto secolo avanti l'età cristiana; Roma dal secolo sesto all'ottavo dalla sua fondazione; l'Italia dal decimoquarto al decimosesto. Non che successivamente non v'avesse più nulla da riferire a letteratura ottima, ma l'ottimo cominciò essere eccezione; comune il cattivo o il non ottimo; almeno rispetto al buon gusto e al sentir civile: i quali cessarono d'informare ciascuna delle tre grandi letterature, quando non rimase più spirito di pubblica libertà.

E pure come non è inveterato il pessimo concetto che letteratura classica importi schiavitù o parentela colle tirannidi, e la romantica invece libertà e civiltà! Dove che sarebbe precisamente e totalmente a rovescio, se una volta s'imparasse a non riferire alla letteratura classica le vacuità e gonfiaggini degli arcadicheschi, quantunque meno ree delle ubriachezze e orridezze romantiche.

Ma il malagevole non è di notare a vitupero l'opera degli estremi dell'una e l'altra fazione letteraria: troppo facilmente riconoscibile per indegna: sì bene di quelli che pigliano da amendue, e vendono orpello per oro, e non sono nè carne nè pesce, o, che è peggio, dicono in un modo, e fanno in un altro: *Curios simulant et bacchanalia vivunt.* Ti additano ed esaltano i migliori, usando essi la maniera de' pessimi. Hanno sempre in bocca Dante, il Boccaccio, il Macchiavelli, ec., e nello scrivere mostrano tutt' altro modo di concepire e di dettare. E i gonzi sentendoli così caldi e teneri di autori eccellenti, gli stimano del loro numero: nè s'avveggono della contraddizione del predicar bene e razzolar male. A veder la quale abbisogna una fondata e sicura cognizione degli scrittori ottimi, che sola può farci sentire come e perchè da quelli differiscano i non buoni o cattivi; che è quanto dire scorgerli col mezzo del paragone, unicamente non fallace in chi sappia e voglia usarlo; nessuna forza

facendo la celebrità de' nomi quanto pur si voglia smisurata; la quale in tempi corrotti è anzi argomento contrario. *Argumentum pessimi, turba.* Leggi qua: ohimè! Niun buono, niun bello. Ma l'autore da mezzo secolo è nelle bocche di tutti; de' suoi scritti si son fatte e fannosi migliaia di ristampe. Non monta. Raffrontalo cogli autori, che per costante autorità de' secoli sono norma sicura di bellezza compiuta. Senti che non è quelli? Mettilo da parte; non badare al nome; non ti curare degli altrui giudizi, rarissimamente retti.

Oh! mi diceva un giorno passeggiando meco il Giordani: *siate certo che i buoni giudizi sono oggi ancor più rari de' buoni scrittori.* Non può giudicar bene se non chi scrivendo fa fede di buongusto. E pure tutti giudicano e sentenziano; e giudicano e sentenziano della più difficile sopra tutte le arti, quale è quella della parola; parendo a ciascuno che l'avere imparato a leggere acquisti diritto per giudicare quel che si legge. Veramente sciagurate lettere! Quanto meno giudicabili, tanto più facilmente giudicate; quanto più fatte per stare in alto, tanto più travolte nel fango; quanto più destinate a liberali esercizi, tanto più ridotte a venali mestieri. E tuttavia cerchiamo libertà? O! avremo sempre meritata servitù: maggiormente vituperosa, dependendo in gran parte da noi il cacciarla o almeno disporci a cacciarla. Raccendiamo coll'efficacia dell'esempio, non colla vanità delle parole, il culto ai buoni e classici studi; come quelli che dove l'occasione d'un politico mutamento venisse di nuovo a trovarci, ci darebbero quel senno solido che si richiede a bene e durevolmente riordinare gli Stati.[1] Ne' quali non sarebbe impossibile introdurre una educazione pubblica, che a poco a poco divenisse correttrice e sanificatrice de' costumi privati, riducendoli veramente civili e idonei a' reggimenti liberi; che per questo istesso si rafforzerebbero in modo da non essere più, come per lo passato, prove infelici o stolte, e ognora temporanee. In fine si toglierebbe quella circulazion viziosa, che forma la principal querela de' buoni, e la principalissima disperazione de' savi:

[1] Il mutamento politico venne, ma il senno non fu riacquistato come bisognava.

in cambio si procaccerebbe che buoni effetti divenissero causa ottima di altri effetti migliori.

– Ma la via è lunga. – Ma col volerla insanamente accorciare, non raddoppiamo gl'indugi? Non bastano le tante esperienze a convincerci, che non con le congiure, colle sommosse, co'delitti si espugnano le tirannidi? Certamente non si constituiscono le libertà. Alle quali soli approdano il senno e la virtù. Cominciamo da quel che non ci è interdetto dalle *Polizie*, nè impedito dalle *baionette*, cioè dal rifare il senno. La virtù e con essa la civile felicità ne sarà il frutto; se non per noi, certamente pei nostri figliuoli. I quali potranno forse comportarci che gli lasciamo senza quel bene che non sapemmo acquistare per noi stessi, ma a ragione non ci comporterebbero che il rendemmo anche a loro d'impossibile acquisto; sperdendone la sementa, che è negli studi, e apparecchiando progenie più viziosa e sciagurata.

Quando vedrò che molti, non dico scrivano come il Guicciardini, il Machiavelli, il Paruta (il che oggi non sarebbe possibile), ma che scrivendo si conformino alla loro maniera di concepire e di dettare il più ch'e' possano, comincerò a credere possibile e anche probabile la civile libertà d'Italia; poichè avrò un argomento sicuro, e di fatto, che andiamo ricuperando quell'ingegno e quel senno praticamente e solidamente politico, di cui la stessa semplicità, perspicuità, verità del loro stile è testimonio. Ma finchè allegheremo, onoreremo, celebreremo simili autori, seguitando altri d'indole affatto contraria e straniera, non che renderci atti alle imprese di riordinare gli Stati, daremo doppio argomento d'ignoranza e d'impostura. Di qui non s'esce: chi predica l'amore a'classici e adopera diversamente, è o ignorante o impostore; e probabilmente l'uno e l'altro. – O Dante nostro gloriosissimo! O gloria nostra divinissima! O divinità senza fine adorabilissima! – Grida colui. Dobbiamo credergli? Vediamo com'egli scrive: e se non ci fa sentir punto della proprietà ed eleganza dantesca, abbiamolo per falso o per vano. Persuadiamoci pure che il maggiore e miglior culto che possiamo rendere ai nostri veramente grandi, non è tanto nel celebrarli (che non ne hanno più bisogno) quanto nell'imitarli: e quindi nel non

seguitare autori di scuola opposta: che è il maggiore oltraggio che loro possiamo fare: assai peggio che non adoprano certi oltramontani nel vituperarceli indegnissimamente.

Dell'essere poi colla ristorazione de' buoni studi collegata la buona riescita delle prove di libertà, se ci offrono lucentissimi esempi le istorie di ogni tempo, più specialmente ce ne porgono quelle degli ultimi avvenimenti d'Italia. Alla infelicità de' quali dove poniamo un po' mente, senza preoccupazioni di parte, e senza borie d'una scienza che non va più in là della mutazione dell'ottantanove, di leggieri conosceremo che non mancarono coraggio, valore, ingegno, generosità, operosità. Mancò il senno civile: il cui difetto fece che l'altre buone disposizioni non valessero abbastanza. Nè è da maravigliare che detto senno mancasse, poichè da un quarto di secolo gli studi letterarii e filosofici sono indirizzati a rintuzzarlo. Sì, sì: nel risorgimento de' buoni e classici studi; cioè del pari discosti (vo' ripeterlo) dalla romanticheria e dall'arcadicheria; è fondata principalmente la resurrezione civile d'Italia. E chi nol crede, abbiasi il vitupero di cooperare al comune servaggio.

– Ma che cosa ha da fare con noi della *Civiltà Cattolica* tutto codesto?

Veramente di questa digressione poco o nulla tocca a voi: ma voi me ne avete data la opportunità: e qualora giovasse (il che non ispero) ne avreste il principal merito.

- Come noi ti abbiamo data la opportunità, noi che gli studi classici onoriamo e caldeggiamo? –

Sì; ma in mano vostra gli studi classici appaiono ciò che sarebbe supremamente desiderabile che non apparissero; voglio dire, appaiono legati di parentela o di amicizia colle tirannidi d'ogni generazione; mentre sono i più naturali e legittimi parenti e amici delle civili franchigie. Ciò voi in particolare sapete bene, e meglio di me; ma congregati a fazione, rinunziate a quel che del pari tornerebbe a gloria del vostro ingegno e del vostro animo. Chi non rammenta quel ruggito di ferocissima barbarie, che uscito dall'antro di Polifemo, non ha molti anni ci fecero gli amici vostri udire dalla Senna, che bisognava dalle scuole esiliare gli autori pagani? Solito

pretesto era la religione; la vera ragione era che dove Tucidide, Demostene, Livio, Cicerone e altri simili cominciassero ad essere gustati non nella scorza (come s'usa) ma nel midollo (come non è uso), non s'avrebbero maggiori e migliori e più efficaci maestri di libertà. La quale non sarebbe nè sansimoniana nè mazziniana; ma, degna del desiderio degli onesti e de'savi, facilmente trionferebbe.

Ma se quel ruggito di belve insaziabili, parve maggiore d'ogni barbarie, nè trovò eco in Francia o in altra parte della terra, non oserei negare che non movesse da una logica sublimissima, come che ferina. Chè quanto è contraddizione mostruosa in quelli che calpestando gli esempi della classica antichità, vogliono essere tenuti amadori de'liberi ordinamenti, altrettanto sarebbe ragionevole che gli avversari di questi odiassero eziandio i classici. Per lo che, voi della *Civiltà Cattolica*, che non gli odiate, anzi gli onorate, vi fate contradittori a voi stessi. Il che sarebbe poco male. Il male maggiore è, che nella opinione di chi non può giudicare da sè (e questi sono i più) falsate il concetto che si deve avere de'classici; e quindi non pochi, massime i giovani, si gittano sconsigliatamente alle scapestratezze romantiche e alle metafisicherie trascendentali, per cercarvi politica libertà, mentre non vi trovano che i semi della licenza intellettuale e morale. Vedete dunque che l'amor di setta vi fa riescire diversi da quel che voi potreste essere, voglio dire, amici egualmente della classica letteratura e della italiana libertà. Così ci siamo condotti a questo, che per aver oggi grazia, bisogna o liberaleggiare romanticamente, o professare gli studi classici parteggiando per la servitù: e chi tanto fosse tenero di libertà, quanto amasse la sapienza de'classici, come l'una intrinseca dell'altra, ha contrario o non curante l'universale, aggirato e dominato dalle due predette opposte parti: fra le quali il concetto della civile libertà e quello della buona letteratura rimangono per conseguenza turpemente falsati.

- Ma dunque s'avrebbe oggidì a scrivere colla forma di que'nostri antichi, che tu chiami classici? E dove anche ciò fusse ottimo, potrebbesi egli? -

Che non si possa facilmente e compiutamente, concedo:

che non si possa affatto, nego; avendolo pure a' nostri di mostrato (per non dire che de' morti) i recentissimi Cesari, Botta, Perticari, Giordani, Costa, Leopardi, Montrone, Colletta, Puoti, Farini, Colombo, Biondi, Marchetti e Strocchi. I quali ci sono sufficiente argomento a credere l'esempio dei classici, non solo ottimo, ma ancora imitabilissimo: dove che la imitazione che altri hanno fatta di autori stranieri e settentrionali, sarà stata più agevole, non neghiamo, ma certissimamente è riuscita disforme al nostro sentire; quindi doppiamente dannosa alla letteratura e alla patria, non potendoci essere sconficcata dall'animo la persuasione che il disordine letterario non diventi esempio e quasi promovitore insensibile del disordine politico: perchè se in cosa tanto umana, qual è la letteratura, si dispregiano le leggi, e si scambiano le forme, e s' ha per nulla l'esempio, e par lecito lo innovare a libito di chicchessia, quanto più questa stessa licenza non deve introdursi e appigliarsi a' civili ordinamenti, dove le particolari passioni dell'ambizione e dell'interesse hanno stimoli maggiori e più vivi? Senza dire che i seguaci della letteratura nordica piuttosto *ambiscono* (per usare una espressione del mio sapiente amico Salvator Betti) *una preminenza del servaggio*, di quello che facciano fede di alcuna libera potenza d'intelletto; della quale invece sono specchio i classici, come unicamente sottomessi alle leggi del naturale, del vero, del decoro. E se libertà d' ingegno gagliardissimo, e sottomissione più che tenace alle buone regole sieno conciliabilissime, mostrollo il nostro Alfieri nella tragedia: in cui non si potrebbe dire se più trionfi l'autorità degli antichi maestri del bello, o l'amore di libera patria e di civile grandezza.

Se volete dunque, signori della *Civiltà* (per tornare donde ci siamo dipartiti), che chi invoca l'autorità de' classici in arti e in lettere, la invochi altresì nelle cose politiche, fate che ancora in esse l'autorità sia del buono esempio, ed abbia sua ragione nel vero e nel buono: che val quanto riporla nella civile morale. Ad alcuni par dire gran che quando dicono il *principio di autorità*, con una di quelle frasi nuove divulgate dai Francesi. A me che piace usare il linguaggio de' classici sempre, e più specialmente nelle cose politiche, in cui le astra-

zioni indeterminate sono non solo ineleganti ma ancora pericolose, dico l'*autorità delle leggi*, *l'autorità de'magistrati;* perchè quando la voce *autorità* è determinata alle leggi e ai magistrati, posso fondarla nella bontà di esse leggi e nella virtù di essi magistrati: dove che le non buone leggi e i non virtuosi magistrati potranno esercitare quell'autorità che dalla vostra Parte è predicata (la quale in buon volgare si traduce *arbitrio, prepotenza, tirannide*), ma non mai l'autorità civile e morale dell'esempio; non mai l'autorità che ha sua ragione nel diritto naturale; non mai l'autorità, che dalla religione cristiana può essere solamente santificata. Se pure non vi paresse che questa religione, il cui verbo è la giustizia e la verità, potesse mai santificare un'autorità che sorgesse dallo spergiuro, dalla fraude, dalla violenza; e si esercitasse col terrore, colla vendetta e colla corruzione. A me, e ad ogni uomo onesto, e a voi medesimi in particolare dee rifuggir l'animo di attribuire lontanissimamente alla religione del Nazareno la santificazione dei delitti; senza che valga la mal intesa ragion di stato: perchè la morale è una; e ciò che è turpe in privato non può mai esser lecito in pubblico, chè dove ciò paresse momentaneamente, in processo di tempo diverrebbe seme di maggiori e più orribili calamità, in quanto che darebbe pretesto ai turbolenti fautori della efferrata licenza di scombuiare ogni ordine civile, ricorrere alla scelleraggine vilissima dell'assassinio, e far temere lo spoglio, la rapina, la strage ed ogni altro più nefando eccesso; sì che debba sorgere la crudelissima necessità di desiderare la tirannide per non traboccare negli errori della selvaggia barbarie.

So che quel celebre politico francese de'giorni nostri, tutto volterresco nell'anima e nel corpo, metteva in beffa chi cercasse la morale nella politica; ond'egli ne'passati parlamenti di quella nazione discorreva in più sentenze opposte secondo che la fortuna delle cose volgeva. Noi per contrario crediamo che infino che la morale non diviene fondamento della politica, non che condurci giammai ad uno stato di vera e desiderabile quiete, continueremo a travagliarci fra licenza e tirannia; per quel medesimo desiderare ciò che senza virtù non è possibile aggiungere.

Avete ora, signori della *Civiltà*, udita la mia confessione, libera e schietta? Che ve ne pare? Sono io sedizioso e avverso alla civile autorità? Laonde affermando voi, che sono preso *da quella odierna mania di scotere ogni giogo*, date in nonnulla; e dovete cancellare quell'*ogni;* e dire, che io, non ogni giogo abborro, ma sì quello indegnissimo che la Parte da voi rappresentata, vorrebbe imporre a tutto il genere umano, se le fosse dato maggior potere che non ha. Onde giova di mettere in chiaro la sua fede, perchè da quella si argomenti quale sarebbe lo stato di civiltà, che ella rumina e vagheggia, e le sa male che non sia in ogni luogo ridotto a impero. Vedete dunque che io non l'ho con voi, ma con codesta vostra *Civiltà:* la quale non che essere *cattolica*, è anzi parzialissima, e non che essere religiosa, è anzi alla religione malefica. Però, come ella da un lato forma una testimonianza di storia contemporanea, dall'altro è materia di considerazioni intorno agli abusi dello scrivere a stampa: oggi (tristissima condizione) tanto efficace quanto che rappresenta le sètte; sempre per l'altrove allegata ragione della contrarietà o indifferenza dei più alle cose pubbliche; quindi come non operano che le sètte, così quasi più non leggono che i seguaci e fautori di esse.

Infelicissimo per tanto dee stimarsi uno scrittore libero da ogni predominio o clientela di parte; che non tema di parlare il vero; che sdegni di lusingare le passioni più prevalenti; che non cerchi il favore del secolo col grattargli la rogna; che anzi sveli le sue cancrene: nè si lasci prendere al rumore di quel che dicesi *progresso e civiltà*, e piuttosto di rifare il *progresso* e la *civiltà* cogli esempi passati ammonisca; e dichiari che il bene della libertà si perde o si dilunga per quella stessa via onde vorrebbesi procacciare; che la migliore e più salutare delle istruzioni popolari non è quella che rende le moltitudini insofferenti del patire o del non godere corporalmente, ma sì quella che insegna a limitare i bisogni e i desiderii secondo le varie condizioni; che la prosperità materiale non sempre argumenta la morale, e d'ordinario è indicio di corruzione o di amore a ciò che forma poi il più inespugnabile ostacolo allo stabilimento dei liberi ordini; che è assai più facile conoscere il male della servitù che ripararlo; nè altro

oggi si fa che tanto più aguzzare gl'ingegni popolari a detta conoscenza, quanto meno si provvede a rendere gli uomini atti al rimedio; quindi intolleranza di tirannide, e insufficienza a conseguire la libertà; e inoltre un valicar continuo dal servaggio alla licenza; e da questa a quello; vicenda che durerà finchè il mondo camminerà su questo pendio funestissimo di accrescere il numero dei privati bisogni con ricchezza fittizia; di sorte che mancando questa e rimanendo quelli, forza è che si ricorra alle arti corrompitrici della pubblica morale, quali sono le fraudi, gli spergiuri, le usure, le baratterie, la nessuna fede, la nessuna religione, in fine lo incessante studio o di arricchire o di riparare alla fallita ricchezza: volgendo l'animo e la cupidità alle infinite sorgenti dappertutto aperte ai subiti guadagni. Le quali in fine non sono che stimoli continui alla più viva e gagliarda fra le umane passioni, cioè alla passione dell'interesse; che di freno avrebbe mestieri piuttostochè di sprone; abbastanza di per se stessa e ancora rattenuta, agitando l'umana famiglia. Ma noi l'aguzziamo, la fomentiamo in mille modi, in mille forme; nè ci par mai di fare abbastanza a dar mano agli accrescimenti de' traffichi e de' commerci d'ogni generazione: essendo in ciò concordi e zelosi non meno i cercatori di libertà che i promotori di regno assoluto; trascinati gli uni e gli altri dalla forza non più raffrenabile dei tempi, e affascinati da quella magnifica e pomposa sentenza di prosperità pubblica. Nella quale e quelli e questi trovano maravigliosa cagione di speranze e di trionfi: parendo ai primi che col sempre più promoverla, e condurre gli uomini ad essere tutti agiati, e quindi tanto più fra loro uguali, debba sorgere il maggiore e più stabile fondamento di preclarissima libertà e di splendidissima democrazia; la quale conseguentemente, secondo essi, non è più da aspettare nè da desiderare coll'ottenere che la nobiltà e la cittadinanza si temperino nella forma del vivere, ma sì il popolo salga al grado loro, e con quelle alzandosi si agguagli.

E questi cotali che così ragionano, non s'accorgono, o fingono di non accorgersi, che quando pure desiderassino cosa possibile, desidererebbono ciò che maggiormente gl'impedirebbe dal conseguire il loro fine; nulla essendo meno concilia-

bile che il vivere agiato col vivere libero, nulla più inconciliabile che il lusso colla repubblica. Per la qual cosa essi dalla loro dottrina non altro procacciano che d'indurre la incontentabilità e irrequietezza negli animi popolari; donde poi nasce questo spostamento negli ordini sociali, che è uno de' più notabili e più pericolosi inconvenienti dell'età nostra; perchè con esso necessariamente accade che in tanta prosperità materiale, in tanto adoperarsi di potentati e di particolari nel promoverla ed augumentarla, pure nessuno fa segno di essere contento, chi per una cagione e chi per un'altra. E i più impazienti nella mala contentezza stanno in aspettativa continua di cambiamenti politici colla speranza di afferrare quella fortuna, da cui s'impromettono miglior essere, e maggiore e piena soddisfazione agli aumentati bisogni della vita: nè trovandola, o non trovandola quale e quanta se la impromettevano, gettansi al parteggiare, allo schiamazzare, all'eccitare nuove rivolture e perturbazioni; colle quali in ultimo a se stessi e agli altri portano calamità e rovine irreparabili. Dopo le quali, maggiormente sciagurati, e più mal contenti, tornano al predicare follie di beatitudini popolari, che valgono non ad altro che a perpetuare la trista vicissitudine dell'agitare i popoli col sempre peggiorarne le condizioni.

E sebbene questo eccessivo promuovere la materiale prosperità, e rendere si agevoli i solleciti guadagni, e insiememente i lussi del vivere, giovi assai più e meglio ai favoritori di governo stretto e assoluto, nondimeno alla fine nè pure ad essi dovrebbe parere senza grave pericolo della civil comunanza: conciossiachè nel notato continuo avvicendamento di bisogni reali che rimangono, e di subite ricchezze che vanno e vengono, necessariamente corrompendosi i costumi e la morale, succeda che se è impossibile l'aggiungere poca o molta libertà, non è impossibile il sommovere e tenere gli Stati in perpetua turbazione di prove scellerate e proditorie, come che inefficaci e infruttose. Onde poi non altra forma di reggere diviene desiderabile che una tirannide ciecamente feroce. A cui solamente può dirsi che giovi il ridurre l'umana società non d'altro curante che de' comodi privati e de' materiali godimenti: che è quanto dire, infiacchirla, pervertirla, disporla

a tutte le abbiezioni con quel fascino di volerne migliorare le condizioni, e condurla a una somma e non più veduta perfezione di vivere beatissimo. Laonde con quest'istesso far credere di caldeggiare la prosperità pubblica, ognor più da quella ci dipartiamo. Se pure non si volesse riporla nel soddisfare maggiormente agli agi della vita che nel vivere col manco di agi possibile: richiamando i nostri godimenti più alla vita pubblica che alla vita privata: desiderando maggiormente lo splendore della patria che della casa: mostrandoci ambiziosi del grandeggiare meglio per virtù pubbliche che per vizi domestici.

Dunque vorresti tu ricondurre gli uomini all'aratro di Cincinnato e al poderetto di Regolo? No; non perchè quella estrema temperanza di vivere, oggi appena credibile, non sarebbe un eccellente antidoto a tanta sfondata cupidigia, ma perchè darebbe vista di alienazione di mente chi la credesse rinnovabile ai tempi moderni. Ma se non pretendiamo richiamare gli uomini all'aratro di Cincinnato e al podere di Regolo, nè pure stimiamo che si faccia opera buona e civile a renderli ghiotti delle cene di Lucullo, e vaghi delle effeminatezze di Ottone; adoperando, che sempre più si ritraggano dalla ricchezza più limitata, ma sempre eguale e durevole e naturale della coltivazione delle terre, per non cercare che quella più subitanea e maravigliosa, ma fluttuante e manchevole e artificiosa de' commerci; conciossiachè come l'una mena all'aurea mediocrità e temperanza de' bisogni e de' desiderii, l'altra invece tira al sempre nuovo ed eccessivo aumento di essi: quella per conseguenza conduce alla virtù, questa al vizio; quella alla buona morale, questa all'immoralità; quella ad amare Iddio e la sua legge; questa a non avere altro Dio che l'oro; finalmente quella alla maggiore felicità che colle imperfezioni della natura umana si può ottenere; questa ad ogni abisso di miserie e di calamità.

Uno scrittore adunque (per tornare al punto d'onde mi mossi) che nel discutere queste amare verità non si mostrasse nè timido nè riguardoso, sarebbe deriso, messo da banda, tenuto vano declamatore, noioso predicatore di cose viete, pedantone in politica come in filosofia e in letteratúra, e quindi

la sua voce sonerebbe peggio che in un deserto; dove che la voce degli scrittori di sconfinata tirannide e di sconfinata licenza, o di quelli che quando l'una e quando l'altra rasentano, trova tanto più facile e lieta accoglienza quanto che ciascuna delle varie sètte ha interesse di farla rimbombare. E quasi (mi si perdoni dirlo) siamo ridotti a maledire talvolta la invenzione della stampa: non per se stessa, che rappresenta un incomparabile e preclarissimo beneficio; ma perchè avendo trovate le nazioni sempre più volte al corrempersi così negli studi come ne' costumi, ha forse servito maggiormente a favoreggiare la doppia corruzione, che a crescere le cause di vera civiltà: mostrando, che i trovati più maravigliosi e utili tanto valgono quanto che gli uomini sieno rettamente disposti a giovarsene a bene pubblico.

Se dunque vogliamo che l'uso della stampa torni a sommo incremento della civile perfezione, facciamo che le discipline del buono e del bello non sieno dalla loro mèta straniate dagli uomini di parte; conciossiachè non s'avrebbe più a lamentare il pervertimento del sentimento morale, che induce il funestissimo errore di scambiare le cose fra loro più opposte e nimiche. Per lo che quando anche venga fatto di rintuzzare l'audacia de' licenziosi, e impedire che non vincano della mano i rettori de' governi pubblici, rimane sempre un addentellato continuo agli sconvolgimenti; perchè come le tirannidi non sorgerebbero senza i trascorrimenti della licenza, così i licenziosi non avrebbero dove appiccare le loro sedizioni, se le città e le nazioni avessero ben saldi e chiari i principii del retto e dell'onesto; nè fossero condotte a ricevere quella morale a più faccie, a più pesi, a più misure. Il che è quasi ancor più dannoso che il non averne alcuna; non essendo tristizia e scelleraggine pubblica o privata che non si adonesti sotto certi nomi d'indeterminata significazione: pei quali ciò che ieri era iniquità massima, oggi diviene gloriosa virtù: quel che senza riuscita si punirebbe col supplizio, riuscendo si ha per eroica prodezza. Così tacitamente si giunge a introdurre quella sopra tutte perniciosissima massima, altrove notata, che *il fine adonesta il mezzo*, perchè di leggieri divenendo fine lo stesso mezzo, ogni ribalderia e infamia par lecito. Non che

la morale, congiunta colla politica, non sia sottoposta a certe distinzioni e modificazioni, secondo le congiunture, per quella deplorabile necessità (che è la odierna appunto) di ovviare al pessimo col cattivo o col non buono: ma tuttavia non dovrebbe mai essa morale stimarsi modificabile al punto, che apparisse violata la ragione dell'onesto, andasse pure il mondo a soqquadro; conciossiachè per evitare un turbamento momentaneo, e forse riparabile, si toglie per sempre e irreparabilmente il fondamento al civile consorzio.

Non crediate, signori della *Civiltà*, che io con questo ragionamento (il quale non so se debbe esservi piaciuto o incresciuto) vi abbia dimenticati: e torno alle vostre accuse, seguitando il vostro cammino retrogrado, avvegnachè ora mi conducete al proemio della mia Opera; e mi parlate così:

« Che più? Le turpitudini stesse e le atrocità de' Cesari ottengono un elogio dall'autore paragonate alla *infausta monarchia di Carlo V, spettacolo senza fine lagrimevole.* Giacchè se sotto i Cesari pagani *ogni libertà era spenta, ogni ordine distrutto, vana l'autorità delle leggi; pure a sostenere la dignità e fierezza di quel popolo valevano le conquiste.... e l'estremo della servitù non videro quei tempi, dacchè non mancava un ferro e una mano per ammazzare il tiranno* (pag. 8 e 9, vol. I). Così l'autore: di cui, noi siamo certi, il lettore andrà seco stesso dubitando qual sia più mostruosa enormità o il paragonare la fetida società romana sotto i Cesari colla società cristiana sotto Carlo V, o il dare la preferenza alla prima per l'esecrabile ragione che *la fierezza del popolo* nutrivasi con le *conquiste*, e che non le *mancava un ferro ad ammazzare il tiranno.* »

Capirai, o lettore, che in questo rabbuffo della signora *Civiltà*, le parole in corsivo s'intendono cavate dalla mia Opera; e rappiccate insieme come piaceva alla mia padrona. Ciò premesso, vengo al suo ragionamento; e innanzi tutto mi conviene dirle due parole intorno a quel dubbio ch'ella riferisce al benigno lettore sul più e sul meno della mia enormità. Cara mia, secondo lettore! Può essere che un lettore, il quale legga e creda come tu gli dài ad intendere, vada fra se stesso dubitando come supponi; ma un lettore, che non così alla cieca si fidasse di te, e volesse andare a riscontrar l'Opera,

non che andar dubitando, si accerterebbe che tu sogni per ingannare chi veglia. Tu cominci, dopo una interrogazione esclamativa, ad affermare che da me ottengono elogio le turpitudini stesse e le atrocità de' Cesari, paragonate colla monarchia di Carlo V; quando io ho sempre parlato con orrore delle prime, nè mai fattone paragone colla seconda; e se bene tu, secondo il tuo artifizio, tronchi e rappicchi le mie parole, tuttavia nè pure dal come le riferisci resulta questo tuo concetto; onde ancora il lettore della tua parte, anzichè dubitare della mia *enormità*, dovrà dubitare e stillarsi il cervello per capire in che modo ottengano un elogio le turpitudini e le atrocità de' Cesari, per la considerazione, *che a sostenere la dignità e fierezza di quel popolo valevano le conquiste.* Questo al più varrà un elogio per la gloria delle conquiste, e non per le turpitudini e atrocità de' Cesari. Oltre che ad ogni uomo che legga senza traveggole, è chiaro che qui non si fa lode nè biasimo delle persone dei principi, ma solamente si nota il divario dei tempi e dei popoli. E se pure resultasse che le conquiste dei Cesari erano pei popoli romani di alcun profitto di grandezza, mentre che ai popoli italiani non tornavano che a danno e miseria ed avvilimento perpetuo le conquiste di Carlo V (il quale nel giorno della sua rinunzia al trono si vantava di essere passato nove volte in Germania, sei in Ispagna, sette in Italia, dieci ne' Paesi Bassi, due in Inghilterra, altrettante in Affrica, e undici volte aveva varcato il mare) dovrebbe per ciò il lettore andar dubitando *se sia più mostruosa enormità o il paragonare la fetida società romana sotto i Cesari colla società cristiana sotto Carlo V, o il dare preferenza alla prima?* Non parrebbe secondo queste parole che io avessi voluto raffrontare la religione de' pagani con quella de' cristiani per dare al solito alla prima il pregio sopra la seconda? E pure nel mio testo il discorso non accenna punto a religioni, ma è tutto a dare una imagine della qualità degl' imperii e della maggiore o minore servitù delle nazioni.

Intendo che il male, secondo la *Civiltà*, è in quell' *infaustà* alla monarchia di Carlo, e più in quel designarla *spettacolo senza fine lagrimevole.* Ol sì che l'essersi costui ridotto in ultimo in un convento di frati (quando le infermità del corpo

gli avevano fatto entrare quella sazietà di tirannide, che rende fastidioso e grave anche il regnare) e l'avere scelto il monistero di S. Giustino de'Girolamini (avendo saputo che quella buon'amima dell'imperator Diocleziano, tanto pietoso co'cristiani, vi si sarebbe volentieri ritirato) debbono farcelo avere in concetto di santo? E se volete, loderemo che in espiazione delle sue ambizioni, delle sue doppiezze, delle sue crudeltà, e delle sue ingiustizie, finisse la vita nel ritiro; diremo, che facesse bene a partecipare le asprezze e penitenze del vivere monastico, e flagellarsi le carni infino al sangue. Ancora le più strane superstizioni vogliamo riferirgli a lode; come quella di celebrarsi l'esequie prima di morire, con tutta la pompa funebre, mettendosi egli nel cataletto, e facendosi intorno recitar le preci de' mortorii: alle quali egli morto rispondeva da vivo. Queste cose staranno bene, ma non ci obbligheranno, nè per ragione umana nè per ragion divina a reputar fausta e lieta e benefica la sua monarchia. Signori della *Civiltà*, ignorate forse o dimenticate che in quella per voi santissima monarchia trovò i primi incoraggiamenti la riforma di Lutero? Il quale avrebbe avuto nell'imperatore un difensore palese e valevole, più tosto che un protettore segreto e inefficace, se, come notano gli storici, non avesse Carlo posseduto che i soli dominii alemanni, nè avesse cinta altra corona che quella dell'impero, e finalmente non avesse avuto mestieri di assicurarsi del favore del papa a fine di apparecchiarsi a sventare i disegni di Francesco re di Francia. E non di meno nel chiamarlo alla dieta di Worms, oltre a conferirgli un salvacondotto, cercò indirettamente che il Consiglio procedesse contro di lui con manco severità possibile.

Ma di questa monarchia di Carlo V, di cui vi mostrate sì teneri, e ne avete ben donde, sentite come parla, chi? Un irreligioso, un sedizioso, un pagano, un eretico, un eterodosso, un libertino? Mainò, mainò. Anzi un dottissimo e veneratissimo arcivescovo, onorato e amato da più pontefici, tenuto a rappresentare il governo della Chiesa in altri Stati: l'arcivescovo di Benevento; Monsignor della Casa. Sentite, sentite eloquenza da star con quella onde Demostene e Tullio fulminavano i tiranni antichi.

« Per il che certo sono che se la tirannia potesse le sue voci formare e le sue parole mandar fuori, ella tutta lieta e tutta festante direbbe: veramente costui è della mia schiera; veramente è costui de' miei amici e de' miei più cari e più diletti figliuoli; però che (quello che già negli antichi tempi il mio Giulio Cesare fece) del marito di sua figlia insanguinato lo veggio, mentre che egli di accostarsi a me ed al mio alto seggio procaccia. Ma omai questa fetida fiera nel suo latrato lasciando, alle imperiali arti ritorniamo. Non sa questa prudentissima repubblica come la nobile isola d'Inghilterra sia divisa e ribellata da Santa Chiesa, e perchè? O posso io ingannarla in ciò con favole finte? E se l'imperatore non fu di ciò materia e cagione, come voi sapete che fu, perchè ha egli poi la Chiesa di Dio lasciata quasi debole e monca in guerra ed in discordia, ed esso con quello scismatico re ha pace ed amistà e lega? Fra Martino Lutero, privato e semplice fraticello, commosse alcune persone materiali e idiote in Alemagna ad eresia. Chi è stato poi in quella piccola nascenza quasi venenosa unghia? O chi l'ha inasprita e putrefatta ed a pestifera mortalità ridotta, altri che l' Imperatore, per dividere e per partire le spirituali forze di Santa Chiesa e le temporali d' Alemagna, e divise e indebolite insieme amendue occuparle e usurparle? Chi può dunque negare che esso non studi di pervenire all'ampio suo patrimonio ed alla sua desiata monarchia, eziandio per mezzo dell' onde del sangue de'vicini e de'parenti, e per entro gli scismi e superbe ruine, e fra le ceneri dell' afflitta e guasta e deserta cristianità? »

Dopo ciò, vi pare *infausta* o *fausta* la monarchia di Carlo V, e la società umana sotto di essa *fetida* o *cristiana?* Certamente gli uomini pigliavano il battesimo e la cresima: ma creda chi vuole che fra quegli scandoli della corte romana; fra quelle eresie e scisme pullulanti d' ogni parte; fra quelle ostinatissime e sanguinosissime guerre di prepotenti ambizioni; fra que' vizi in fine di corrottissima età fosse da trovare lo spirito del Cristianesimo quale ci mostrano i primi tre secoli della Chiesa, e quale gli evangeli e i libri de' santi Padri ci rendono non con altro scambiabile. Almeno sua maestà imperiale fosse stata propizia e benefica all'ordine de'Gesuiti,

sorgente in quello stesso tempo. Ma no; anzi come chi non tollerava competitori nelle ambizioni, lo contrariò, e mentre visse, impedì che non si dilatasse. (Vedi Robertson, *Vita di Carlo V*, lib. VI.) Ohe!... Che rinneghereste Sant' Ignazio per Carlo V? Basta; io me ne lavo le mani; e vi lascerei volentieri con lui in buon' ora, se non mi fossi omai proposto di ributtare e confutare tutte le accuse vostre.

Dunque, in proposito della monarchia di Carlo V, se pur volete che io abbia voluto raffrontarla con quella de' Cesari, vi ripeterò (essendo questo il mio solo e vero concetto) che l' impero cesareo non portò ai popoli antichi quell' estremo di servitù viziosa e miseramente abbietta, di cui l' impero tedesco-spagnuolo di Carlo fu cagione ai popoli moderni, e specialmente ai poveri Italiani. Non vi piace? Buttatelo via.

E pure ai miei avversari, che da ciò con nuova dialettica argomentano il mio elogio alle turpitudini e atrocità de' Cesari, e per detto elogio mi farebbono crocifiggere, par che sappia male che quei turpi e atroci Cesari pagassero in ultimo il fio della loro tirannide mostruosa, non mancando una mano e un ferro che gli ammazzasse. Ma, lettor mio, non è senza caritatevole fine il notato rincrescimento e quasi raccapriccio della *Civiltà*. La quale ha forse stimato che questa espressione un po' viva valesse tant' oro per quasi colorarmi un sostenitore del regicidio. Affè, che s'era ben consigliata per farmi reputar bisognoso di manette e di guardie; oggi specialmente che è sì frequente il proditorio insidiare alla vita de' principi, non già per fine di arrecare un bene lontano o vicino, probabile o improbabile, a questa o a quella nazione, ma per isperanza di procurare col braccio di uomini perduti un disordine di profitto momentaneo a pochi e torbidi ambiziosi; non curanti che con queste prove non meno insensate che scellerate si accresca a mille doppi il male di tutti.

— Tu parli bene ora, ma nella storia dici che *l' estremo della servitù non videro quei tempi, dacchè non mancava un ferro e una mano per ammazzare il tiranno.* — Adagio un poco. Io potrei difendere questa proposizione ancora con quel colore di significato che voi ad arte le riferite; poichè infine qui non si tratta nè pure di que' principi, come Costantino,

Carlo Magno e Carlo V, che voi mettereste sopra tutti i santi del paradiso, ma di tiranni crudelissimi e implacabili persecutori dei cristiani e della loro fede. E potrei aggiungere che forse Iddio permetteva che colla loro morte violenta il romano impero si andasse per forma stremando e conducendo a quella debolezza, che ultimamente fusse agevole e quasi naturale la caduta del paganesimo. Ma io lascio questi argomenti; e anzi mi dichiaro contrario alla massima *licet interficere regem tyrannum*, sostenuta da uomini, che sull'animo vostro dovrebbero pur avere grande autorità: conciossiachè io stimi quella massima generalmente nocevole alla morale, inchiudendo il detestabile principio che il fine giustifichi il mezzo; nè giovevole alla politica, perchè fuori della vendetta verso il tiranno, d'ordinario non produce altro effetto. Se la tirannide è la necessaria conseguenza dello stato morale e civile della nazione, colla uccisione del tiranno non si toglie; ma più atroce e malvagia dal sangue sparso risorge, come si provò in Roma nella morte di G. Cesare, e in Firenze nella uccisione del duca Alessandro. E se la non è prodotta dalla condizione de' costumi pubblici, non è mestieri che muoia il tiranno perchè caggia per sempre, come nella stessa Roma accadde nella cacciata de' Tarquini, e in Firenze nella seconda espulsione de' Medici. Che dove l'universale della nazione è veramente disposto a scuotere il giogo della tirannide, non è forza armata che possa contenerlo. E qualora non sia disposto, non approdano i delitti: coi quali possono fondarsi gl'imperi, non le libertà.

E posto ancora in massima, che fusse da trucidare il tiranno, sarebbe indegnissimo lasciare all'arbitrio di chicchessia il giudicarlo tale; massime in tempi corrotti, o di non ben regolata libertà: ne' quali le private passioni si mettono in luogo del pubblico bene, e colla vendetta generale si scambia la propria. Onde se può essere giustificata e anche ammirata la legge che fin dal primo consolato di Publicola dava in Roma facoltà libera ad ogni cittadino di ammazzare un altro cittadino che volesse farsi tiranno, cioè usurpare la sovranità della patria; *sacrandoque cum bonis capite eius, qui regni occupandi consilia inisset*, (Liv., lib. II,) non così quella legge sarebbe da

desiderare per ogni tempo e per ogni stato. In fatti in quella repubblica non fu mai abusata. E nella morte di Cesare non fece Bruto se non ciò che avevano fatto prima di lui altri cittadini egregi, e specialmente il pontefice Massimo Scipione Nasica contro Tiberio Gracco, benchè sacro della podestà tribunizia, e Servilio Ahala contro Spurio Melio. Onde ben disse di Cesare il Machiavelli, che *chi vuol conoscere quel che gli scrittori liberi ne direbbero, vegga quello che dicono di Catilina.* Arrogi, che la legge romana di Publicola non inchiudeva atto proditorio; perciocchè l' uccisore doveva poi provare di avere realmente tolto di vita uno che aspirava alla tirannide; senza ciò sarebbe stato sottoposto egli alla pena degli omicidi. Ecco le parole di Plutarco nella vita di esso Publicola: *egli fece una legge che si potesse uccidere senza altra accusa o processo colui che si voleva far tiranno, e che chi l' ammazzava, non portasse pena alcuna, dov' egli provasse l' ingiuria che colui voleva fare.* Ma una libertà, santissima con certi costumi, diverrebbe sacrilega con altri, e n' avemmo un troppo lagrimevole testimonio a'dì nostri nella non mai abbastanza detestata uccisione di Pellegrino Rossi.

Non dirò che le generali sollevazioni sieno cose desiderabili; essendo sempre accompagnate da turbamenti e disastri. Ma una tirannide cieca, feroce, ostinata, in nessun modo espugnabile , può talora giustificarle. Al qual proposito discorre San Tommaso (lib. I, cap. X, Reg. prin.) *Tyrannorum vero dominium diuturnum esse non potest, cum sit multitudini odiosum: non potest enim diu conservari, quod votis multorum repugnat: vix enim a quoquam præsens vita transigitur, quin aliquas adversitates patiatur. Adversitatis autem tempore occasio deesse non potest contra tyrannum insurgendi: et ubi adsit occasio, non deerit ex multis vel unus, qui occasione non utatur: insurgentem autem populus votive prosequitur: nec de facili carebat effectu, quod cum favore multitudinis attentatur. Vix ergo potest contingere quod tyranni dominium protendatur in longum.* Adunque tutto un popolo che si solleva contro una tirannide incorreggibile, oltre che non ha mestieri d' insanguinarsi, come fu de' Romani al tempo di Tarquinio, fa fede di giusto giudizio: il che non sempre potrebbesi argu-

mentare dal fatto di uno o di pochi; onde Cicerone ricusò il consiglio de'suoi amici, benchè autorevoli, di fondare il principale argomento della difesa di Milone nell'aver questi ucciso un cittadino che macchinava contro la libertà della patria; parendogli che sarebbesi potuto opporre, non doversene lui però far giudice, mettendosi in loco de' magistrati; quasi cominciando già a non aver più tanta forza la legge di Publicola per la corruzione de' costumi dopo la dittatura di Silla. Nè l'essersi di quella pur fatti forti nella loro impresa Bruto e Cassio, e il sembrare G. Cesare ad alcuni, e a Cicerone stesso, *tyrannum jure cæsum*, li salvò dalla persecuzione pubblica serbata agli omicidi, e dalla macchia di traditori: non essendo più tempo che si potesse ogni cittadino reputar legittimato a giudicare e punire i tiranni.

Le quali cose, signori della *Civiltà*, non crediate che io dica ora per rimediare in qualche modo al male che voi mi attribuite, ma ne ho discorso lungamente e con esempi nella mia Opera degli *Ammaestramenti di letteratura*, specialmente a carte 132, 133, 134 e 135 del vol II, dove mi accadeva mostrare il sublime che nasce per affetti verso la patria. Leggete di grazia quel luogo, che ben vi farà fede de' miei sentimenti.

— Ma dunque che significa egli, che i Romani sotto l'impero de' Cesari non videro l'estremo della servitù (provato da' popoli dopo la monarchia di Carlo V) dacchè non mancava un ferro e una mano per ammazzare il tiranno? — Che significa? Se voi leggeste senza un ingegno di continuo aguzzato a cercare accuse di empietà e di sedizione, non raccogliereste altro senso, che l'estremo della servitù non si potrebbe attribuire ad uomini, che in ultimo e ancora infruttuosamente si disfacevano del tiranno. Imperocchè se bene non facessero testimonianza di quella virtù che sarebbe abbisognata a tornare la repubblica nell'antica civiltà de' liberi ordini, pure davano segno di certa fierezza indomabile in punire i conculcatori di quegli ordini. E si potrà dire (notate bene) che dando di piglio nel sangue del tiranno, facevano male, adoperavano vanamente, che l'atrocità degli esempi non è freno alle scelleraggini se le cause che le producono rimangono, e uindi

tolto un tiranno, ne sarebbe sorto altro più reo, e sarebbonsi così peggiorate le condizioni della città; ma non per tutto ciò è men vero e manifesto che non dimostrassero di non sopportare la tirannide a quel termine che riveli l'estremo del servire. Del quale estremo veramente è segno il non più sentirla: anzi il riverirla e quasi goderla, come bene si vide dopo quell'ammollimento di costumi pubblici prodotto dai governi spagnuoli dovunque essi, mercè della monarchia di Carlo V, si distesero: e specialmente in Italia che fu la parte d'Europa rimastane sopra ogni altra e infelicissimamente ammorbata: da non pur mancare gli spiriti, ma cadere le braccia in tanto avvilimento e prostramento d'ogni umana dignità. Ora, il notare tutto questo come un fatto istorico, perchè è un fatto che i tiranni di Roma raramente non erano morti di ferro, sarà egli un delitto? Ma traducete la mia sentenza in altre parole; dite per esempio, che quei tempi non videro l'estremo della servitù dacchè le crudeltà del tiranno non rimanevano impunite; avrebbe più quel sapore, che voi, sì umani e teneri di cuore, fa rabbrividire?

Leggete poi queste parole di San Tommaso (Reg. Prin.) lib. III, cap. XII): *Duravitque consulatus, immo monarchia usque ad tempora Julii Cæsaris, qui primus usurpavit imperium: sed parum in ipso supervixit a Senatoribus quidem occisus propter abusum dominii.* Se così non quel santo dottore, ma un Ranalli sedizioso scrivesse, direste: guardate: prima chiama usurpazione l'impero cesareo, poi dice, che i senatori uccisero l'usurpatore; senza aggiungere sillaba che accenni a biasimo della costoro opera; anzi par che indirettamente l'approvi, o almeno non la disapprovi.

Leggete quest'altre parole del medesimo dottore angelico, là dove, lib. I, cap. X, dimostra che la dominazione tirannica non può durare lungamente: *Restat ergo, ut solo timore tyranni regimen sustentetur: unde et timeri se a subditis tota intentione procurant. Timor autem est debile fundamentum; nam qui timore subduntur, si occurrat occasio, qua possint impunitatem sperare, contra præsidentes insurgunt; eo ardentius, quo magis contra voluntatem ex solo timore cohibeantur: sicut, si aqua per violentiam includatur, cum aditum invenerit, impetuo-*

sius fluit. Sed nec ipse timor caret periculo; cum ex nimio timore plerique in desperationem inciderint: salutis autem desperatio audacter ad quælibet attentanda præcipitat. Notate queste ultime parole; e ditemi se elle non inchiudano con più vigore lo stesso mio concetto, tanto più che segue, come a rincalzarle, la sentenza: *non potest igitur tyranni dominium esse diuturnum.* — Ma San Tommaso parlava con fine buono; e tu parli con fine sedizioso. — Ed io anco qui torno a dirvi, che quando siamo al giudizio dei fini, il vostro *sì* è quanto il mio *no;* se pure il libero *no* mio non sia più del parziale *sì* vostro. Ma non disputando delle intenzioni, delle quali è giudice Iddio, rispondete a questa argumentazione. La religione pagana vietava il tirannicidio? No: anzi l'ordinava, come ci dice la legge di Publicola non mai cassata. Dunque non era atto immorale, come sarebbe appo i cristiani; la religion de' quali, tutta spiritualità, mansuetudine e pazienza, ognun sa che lo proibisce. Ora, di quali tiranni io favello? Di tiranni pagani o di tiranni cristiani? de' primi senza fallo. Dunque designo un atto che, non che essere immorale o nefando, era anzi indicio di virtù, mettendo i cittadini a repentaglio la vita per conformarsi alla legge che dava loro libertà di uccidere il tiranno; quasi non riguardandolo più di specie umana, ma sì una belva feroce, che entrata in una città e gittandosi qua e là ad assannar questo e quello, acquista sommo merito chiunque riesca di spegnerla. Se dunque era meritorio pe' Romani l'uccidere i tiranni, perchè sarò reo io che lo noto per indicio di lor fierezza a non sopportare l'estrema servitù? Ma ditemi di grazia: la storia romana del Rollin credete che sia una storia sediziosa? So che è stata più volte ristampata, tradotta in italiano, assoggettata a censure ecclesiastiche di paesi diversi, divenuta vulgatissima, posta in mano di ragazzi e di donne; nè giammai riprovata dalla Chiesa. Piacciavi di leggere questo luogo (lib. XXXIII) in cui si parla della tirannide di Silla:

« Non si può dubitare che tante crudeltà non irritassero sommamente gli animi contra colui che n'era l'autore. Ma il timore soffocava ogni altro sentimento, e quei fieri Romani, superbi dominatori delle nazioni, gemevano vilmente sotto il giogo del più implacabile tiranno che sia stato giammai. Noi

non possiamo citar per esempio di *generosità* in questi tempi che un solo fanciullo. Il solo Catone in età allora di quattordici anni, sembra che abbia conservate le antiche massime e il coraggio romano. Silla era amico della famiglia di lui, e quindi gli permetteva che venisse talora a visitarlo. Segnalato favore; ed il maestro del giovine Catone, uomo saggio, e che conosceva quanto una tale distinzione fosse onorevole ed utile al suo allievo, lo conduceva sovente alla casa di Silla. Tutto in essa respirava orrore: altro non vedevasi che sanguinose teste, recatevi da ogni parte, o sventurati cittadini ivi condotti per farli punire tra' tormenti. Il fanciullo colpito dall'orribile spettacolo, e vedendo che tutti segretamente gemevano, domandò al suo precettore perchè niuno uccidesse il tiranno. *Perchè*, gli rispose, *è ancora più temuto che odiato. — E perchè dunque*, ripigliò il fanciullo, *non mi hai data una spada, affinchè l'uccidessi, e liberassi la mia patria dalla schiavitù?* »

Ho usato la traduzione che si legge nella edizione fiorentina del 1834 (pag. 297, tom. 38), e or ora dirò il perchè. Frattanto, o lettore, fa di paragonare con questo brano le parole mie, che *l'estremo della servitù non videro quei tempi, dacchè non mancava un ferro e una mano per ammazzare il tiranno;* e dimmi se lo scrittor francese non esprima il medesimo mio concetto, che il non trovarsi chi s'attentasse di disfare il tiranno era segno di *viltà* ne' Romani; con questo per altro che io noto la cosa senza lode nè biasimo, dove il Rollin chiama *generosità* il desiderio del fanciullo Catone, che chiedeva al suo precettore una spada per uccidere Silla: e narra il fatto, secondo che lo trova in Plutarco. Il quale non v'ho allegato perchè mi avreste risposto che era scrittore pagano e da non fare autorità. Ma scrittor cristiano è il Rollin; amato e onorato da' re; non mai da alcuna *Civiltà Cattolica* accusato di crimenlese; e la sua storia col volgarizzamento che v'ho recato, si potè stampare in Firenze nell'anno 1831. Onde vedete, signori della *Civiltà*, che queste cose si stampavano *nella mitissima Toscana* ancora nel 1831; e potete ripigliarvi la vostra esclamazione di maraviglia che fossero stampate nel 1856. V'aggiungo che esse non solo sono da stampare nella Toscana, che di mite quale ella è, vorrebbe la

vostra Parte far divenire feroce, ma ancora in quei paesi, che di feroci, mercè di lei, non diventano miti: non potendosi comprendere come la mitezza di un paese o d'uno Stato, sia offesa dal notare istoricamente, che il trovare il gastigo delle loro crudeltà un Caligola, un Nerone, un Vitellio, un Domiziano, e via dicendo, era indicio o argomento che in quei tempi pur rimaneva, come disse Tacito, alcuno spirito alla boccheggiante libertà.

Veggo bene di essermi troppo allargato in questo argomento, e detto forse più che non faceva mestieri alla difesa. Ma oltre che parmi di aver notato cose ognora utili a rettificare e chiarire certe idee di somma importanza pubblica, ho creduto di abbondare nel dileguare un'accusa, per la quale i signori della *Civiltà* quasi non dubiterebbero di rendermi complice dell'ultimo fatto francese del 14 gennaio.[1]

Ma eccoci ad un magnifico cambiamento di scena. La *Civiltà Cattolica* fa di sè a un tratto una maravigliosa e inaspettatissima trasfigurazione. Dopo avermi garrito di aver io stimata *infausta e spettacolo senza fine lagrimevole* la monarchia tanto fausta e tanto lieta e benefica di Carlo V, mi fa la celia di tramutarsi in repubblicana; e quel che è più in repubblicana democratica. Ascolta, e poi ti segna.

« Comprenderà facilmente il lettore che a tal cervello (intendi il cervello mio) poco andrà a sangue il Cristianesimo, *non solo perchè la prima istituzione di Cristo tien più dalla forma della monarchia, ma ancora perchè le massime di umiltà, di pazienza e di rassegnazione tirano gli uomini alla quiete e alla soggezione* (pag. 125, volume I). *Insegna l'Apostolo:* NON BONIS TANTUM ET MODESTIS, VERUM ETIAM DISCOLIS REVERENTER SUBDITOS ESSE (Si vede che l'Autore non lesse l'epistola che cita). *Al qual precetto non così facilmente s'assoggetterebbe il genio veemente delle repubbliche: nel cui seno sogliono accendersi certe passioni, che la religione del Crocifisso raccomanda di tenere in briglia.* »

Egli parrebbe dal modo con cui sono riferite queste mie parole, senza far conoscere il luogo e l'occasione in cui son dette, che io avessi fatto un lamento di avversione contro al

[1] Intendi la macchina dell'Orsini contro Napoleone III.

Cristianesimo, e quasi desiderato che fosse annichilato, non parendomi conciliabile colla repubblica. Ora, tutto ciò mi è passato per la mente come un maomettano penserebbe alla croce, o un cristiano alla mezza luna; essendo il mio ragionamento (nella pagina citata) tutto intorno allo sventare la ridicola opinione di quegli spirituali o spiritati vagheggiatori della imperfezione dell'arte, che fuori della scuola di Cimabue, di Giotto e dell'Angelico, non vedevano che depravazione e mancanza di sentimento cristiano; e ne attribuivano principalmente la causa ai vecchi Medici Cosimo e Lorenzo, per aver cominciato *a stornare gli animi dalla santità del Cristianesimo, invogliandoli delle cose de' Gentili.* Il che a me non pareva affatto; e quindi dopo aver notato quanto essi in servigio e onore della religione cristiana adoperassero le arti, notavo per riprova, che nessuno interesse potevano avere d'indebolirla uomini che senza dubbio aspiravano al principato; conciossiachè dovessero anzi careggiare una religione non solo divenuta allora di forma più monarchica che democratica, ma eziandio da inspirare sentimenti di umiltà, di rassegnazione, di pazienza; per le quali virtù non che temere di avere i popoli ricalcitranti alla loro comunque acquistata potenza, avrebbero anzi dovuto sperarli docili e obbedienti, secondo il precetto dell'Apostolo. La cui epistola, dice in parentesi la veneranda *Civiltà*, che io cito senza aver letta. Se non che ora leggendola e rileggendola, non mi accade di avvertire che l'ho citata in fallo. Anzi mi accade di porre gli occhi sopra l'ammonimento dello stesso San Pietro agli ebrei: *Subiecti igitur estote omni humanæ creaturæ propter Deum: sive Regi quasi præcellenti: sive ducibus, tamquam ab eo missis ad vindictam malefactorum, laudem vero bonorum.* Al qual luogo Monsignor Martini nota che, scrivendo l'apostolo mentre regnava Claudio o Nerone, vuole insegnare che *nè la infedeltà nè la malvagità e crudeltà del Sovrano esime i Cristiani dall' obbligo di essere a lui obbedienti e soggetti.*

Ma la *Civiltà*, tratto il colpo, comunque cada, va innanzi: e dopo aver trascritte le mie parole, fino a *passioni che la religione del Crocifisso raccomanda di tenere in briglia*, taglia queste altre susseguenti, che meglio spiegando il mio concetto,

avrebbero dato indicio dello studio di lei nel falsificarle: *Col qual discorso* (pon mente, o lettore, se potevo essere più esplicito, quasi nel 1843 in cui scrivevo, presentissi che nel 1858 sarebbe stato chi a nome della civiltà cattolica, avrebbe innalzata la calunnia a sottilissimo magistero) *col qual discorso non intendiamo di manifestare alcuna nostra opinione, ma solamente vogliamo far conoscere che Cosimo de' Medici non istornò, ne poteva stornare gli animi dalla religione cristiana, anzi niente altro doveva essergli più a cuore, che di conservare nel popolo, coll'autorità del principato, quello che un secolo avanti era fervore cittadinesco.* Le quali ultime parole dicono aperto che nel secolo avanti l'amore al Cristianesimo era fervore cittadinesco, e quindi esso colla repubblica bene si accordava. Il che avevo mostrato al suo luogo, cioè a carte 56 e seg., vol. I; onde qui non mi era d'uopo che solamente ricordarlo, acciò s'intendesse che come i cittadini un secolo innanzi si erano infervorati negli affetti di libertà colla fede religiosa, così questa stessa fede dovevano mantener viva quelli che al principato aspiravano, se volevano fortificare la loro autorità. Ciò che pure inchiude il concetto, essere il Cristianesimo conciliabile con tutte e due le forme di stato.

Non potevano i miei accusatori far leggere tutto, poichè volevano che dal mio testo resultasse il cattolicismo inconciliabile colle democrazie? Invece, fatto punto alle parole trascritte, da far supporre che io passassi a parlar d'altro, così mi rimbeccano:

« Non sappiamo come l'autore riuscirà ad acconciare quest'ultima osservazione (intendi che *nelle repubbliche s'accendono certe passioni che la religione del Crocifisso raccomanda di tenere in briglia*) con la storia e coi fatti anche presenti, i quali dopo avere dato alla sede romana in tempi calamitosissimi per sostegno lo zelo cattolico delle repubbliche sì devote or di Pisa, or di Genova: dopo avere infiammati con la severità cristiana gli ultimi aneliti della repubblica fiorentina, ci presentano oggi ancora, ultimo avanzo vivente di vere repubbliche democratiche, quei cantoni cattolici, il cui gravissimo torto al cospetto della tirannia liberalesca, fu appunto il non saper dismettere nè il cattolicismo nè l'antica loro democra-

zia. Che i libertini avversino la resistenza opposta alla loro tirannia, l'intendiamo e dobbiamo rassegnarci. Ma che il Cattolicismo, da cui viene combattuta, dicasi avverso alle democrazie ch'egli difende, questo in verità non può comprendersi se non si suppone o una profonda ignoranza della storia o un'audacia incomprensibile di menzogna. »

Spero, o lettore, che non mi farai il torto di dubitare di non aver io puntualmente e fedelmente trascritto il testo de'miei avversari. Chè con ogni altro modo vorrei di loro vendicarmi, da questo in fuori dello imitarli nella falsificazione o adulterazione dei testi. Pare, se non erro, e me ne rimetto, che abbiano voluto dire: Dovere trasecolare ogni uomo, che un libertino par mio mostri di non amare una religione, da cui pur ebbero favore e sostegno le libertà democratiche.

Potrebbesi frattanto domandare il vero senso che la *Civiltà* riferisce al vocabolo *libertino*, essendo uno di quelli che nelle vicende della nostra favella ha sofferto sì gran variazione, che di onorevolissimo è divenuto sommamente vituperevole. Nel cinquecento significava quel che oggi con proprietà toscana diciamo *liberale;* e così fra gli altri l'usò il Segni; onde Carlo Botta stimò di ravvivarlo nel medesimo significato, ancora che negli usi de'parlanti e del comune degli scriventi l'avesse perduto, e invece acquistato quello di uomo licenzioso, immorale, osceno. Basta: speriamo che la *Civiltà*, amadrice del dettato puro, lo abbia usato nel senso buono; sì che un galantuomo, a cui è riferito, possa non vergognarsene, non che dolersene.

Ma io ho da dolermi, ed ella ha da vergognarsi della incolpazione di avere io rappresentato il cattolicismo avverso alle democrazie, quasi a me libertino nè pur bastasse questo merito perchè non dovessi osteggiarlo: onde per rendersene una ragione, è costretta a supporre o *una profonda ignoranza della storia o un'audacia incomprensibile di menzogna.* Senti da che pulpito mi sono scagliati rimproveri di menzogna! Proprio avrei coscienza a pigliarmi ciò che è privilegio di lei: piuttosto piglierò l'altra patente di profonda ignoranza della storia. Però, con tutta questa profonda ignoranza, è un fatto che al cattolicismo, anzi alla divozione a uno de'quattro evangelisti,

come sopra notai, ho attribuito gli auspicii della repubblica di Venezia.

- Oh sì (m'interrompono i miei accusatori) che la repubblica di Venezia era una repubblica democratica! Noi parliamo non di aristocrazie, ma di democrazie; e di queste specialmente il cattolicismo fu difensore. - Ma è lecita una parola a chi è profondo nella ignoranza della storia? Ho sentito sempre dire da quelli che si hanno per iscienziati al par di voi nelle istorie, che in sino alla chiusura del Consiglio grande, cioè sino al 1296, la veneziana repubblica fu democratica e non aristocratica. E sebbene per quella chiusura acquistassero maggior potere gli ottimati, pure seguitò sempre la forma del governo misto, come ci fanno avvertire il Giannotti e il Guicciardini, che sopra tutti e meglio di tutti seppero giudicare la costituzione di quella repubblica, in cui tutti gli ordini romani sotto altri nomi si rinnovano maravigliosamente. Ecco dunque la *Civiltà Cattolica* ed io divenuti confratelli in democrazia, e poichè ora vuole che io sia democratico, nè qui questo nome suona per essa sedizioso, demagogo, ladro, assassino, omicida, noterò che ancora di Pisa, non che disgiungere la fortuna di quella repubblica dall'amore alla religione, affermo anzi (carte 42, vol. I, lin. 1) *la religione che potentissima in quel tempo manteneva al suo servizio le arti di tutto il mondo, fu altresì quella alla quale i Pisani consacrarono i primi onori: e l'anno* 1063 o 64, *come altri vogliono, furono gettate le fondamenta della loro chiesa principale*, ec., ec. Che se questo avvicinamento e congiungimento della religione colla repubblica non fo altresì per Genova, come par che me ne rimproveri la *Civiltà*, dicendo che *lo zelo cattolico delle divote repubbliche di Pisa e di Genova era stato di sostegno alla sede romana in tempi calamitosissimi;* nasce perchè la storia artistica di Genova non come quella di Venezia e di Pisa me ne porgeva l'occasione egualmente. Ma l'ho ben fatto per le repubbliche toscane nel loro maggiore e più notabile vigore del secolo XIII, conciossiachè dopo aver notato come le stesse fazioni di Guelfi e di Ghibellini cercavano di prevalere le une sulle altre mediante il farsi stimare maggiormente favoreggiate da Dio (il che era causa

che i movimenti tanto più gagliardi riescivano quanto più erano vive le credenze), concludo con queste parole: *Tanto in quel secolo al desiderio di libertà era congiunto, anzi identificato quello di religione.*

Signori della *Civiltà*, è più vero quel che affermate, di non sapervi rendere ragione del come un libertino par mio stimi *il cattolicismo avverso alle democrazie che egli difende*, là onde mi vorreste regalare una patente o *di profonda ignoranza delle storie, o di un' audacia incomprensibile di menzogna?*

Ma replicherete: — Va tutto bene; Però, tu dici, che la *prima instituzione di Cristo tien più della forma delle monarchie.* E poco appresso: che nelle repubbliche *sogliono accendersi certe passioni, che la religione del Crocifisso raccomanda di tenere in briglia:* il che in ultimo significa, che il cattolicismo non è conciliabile colle repubbliche democratiche. —

Prima che io faccia di berretta a codesta vostra dialettica, dirò che veramente il pensiero di detta inconciliabilità non dovrebbe a voi dispiacere; conciossiachè avreste dalla stessa religione un' arma eccellente per combattere le repubbliche. Ma nè pure se vi aiutasse Aristotele, potreste dalle parole mie tirare la conseguenza che tirate. Abbiate pazienza. Argomentiamo un poco: « Il cattolicismo tiene più dalla forma monarchica che dalla democratica; dunque è avverso alle democrazie. »

Distinguo maiorem; nego consequentiam. Distinguo maiorem, perchè quel *più* mostra che comparativamente e rispettivamente la forma del cattolicismo è più monarchica che democratica: e dice S. Tommaso (lib. III, cap. XII, Reg. Princ.) *nascitur Christus, qui fuit verus Rex, et sacerdos et monarcha. Nego consequentiam* perchè la forma del cattolicismo potrebbe anche conciliarsi più e meglio col reggimento della monarchia, senza essere per ciò nemica ai reggimenti popolari.

E l' altra proposizione, cioè che *nelle repubbliche sogliono accendersi certe passioni, che la religione del Crocifisso raccomanda di tenere in briglia?* S' ha a fare ancor qui un sillogismo o sorite o epicherema che sia? Proviamoci; giacchè veggo che mi torna con maestri avvezzi a far passare le dottrine pe' lambicchi aristotelici.

— Nelle repubbliche sogliono accendersi certe passioni, per le quali facilmente o si corre ai tumulti, come fecero i Romani al tempo dei Tarquini e dei decenviri, o si pon mano al ferro, come gli stessi fecero sotto Cesare. Ma la religione del Crocifisso vieta che si uccida chicchessia, e anzi predica sottomissione ancora ai tiranni (lasciando a Dio la cura di punirli e pigliando la tirannide per espiazione di peccati commessi, e in fine non cercando nè aspettando la felicità del vivere che nell'altra vita, e in quel luogo dove non sono tiranni nè tirannidi, ma il bene d'ogni bene, che è Dio) dunque la religione cristiana è nemica della repubblica. —

Concedo maiorem; concedo minorem, sed nego consequentiam, et distinguo. Certamente chi si è fatto tiranno d'una nazione, o miri a farsene; conciossiachè debba supporsi che poco pensi a' gastighi apparecchiati da Dio nell'altra vita, e solamente tema di quelli che usano talora i popoli in questo mondo; deve desiderare piuttosto una religione come la cristiana, che invita alla pazienza e alla rassegnazione, di quello che una religione come la pagana, che non proibisce la vendetta. Ma non perchè il Cristianesimo raccomanda le dette virtù, secondo la sua mite e spirituale qualità, farebbe per questo buon viso alla tirannide: anzi è da inferire, che quanto più fa merito a quelli che per amore di Dio la sopportano, tanto più rende odiosa l'opera di chi la procaccia. E altro è che il Cristianesimo favoreggi la tirannide, e altro che ai cupidi di salire sul collo delle nazioni sia facile l'abusare delle virtù da esso inspirate: come fece Lorenzo de' Medici, non ostante le predicazioni del Savonarola. Il quale, se dopo morto il Magnifico tentò rendere popolare il governo di Firenze, ognun sa quanto poco bene gli riescisse la prova con quei suoi timidi seguaci, chiamati non meno veracemente che spiritosamente *piagnoni:* da testimoniare, che mal si viene ad atti feroci e violenti con una religione che gli uomini di vera fede rende umili e mansueti. Onde se la dottrina cavata dal Cristianesimo più puro, era tutta favorevole alla popolare libertà, gli effetti morali che nello spirito delle genti nascevano, tornavano piuttosto vantaggiosi agli avversari di quella: avvegnachè, secondo la fede di

Cristo, la libertà è grande beneficio, e la tirannide è non men grande maleficio, ma per il primo dobbiamo aspettare che Iddio ce lo faccia recare dall' ordine stesso degli avvenimenti; mettendo per esempio in cuor d' un potentissimo la voglia di gettare alcuni semi di libertà, che naturalmente poscia fruttino quello stato che dicesi popolare; come fu bene delle repubbliche italiane; le quali riconoscono la loro origine non da sommosse e scuotimenti di regni, ma sì bene dall'affrancamento de' comuni fatto spontaneamente dall'imperadore Ottone.[1]

In oltre finchè i popoli usano moderatamente e saggiamente la libertà acquistata, la religione cristiana, non che contrariare il loro governo, ne diviene anzi incremento e onore; come delle stesse repubbliche italiane fu in fino al secolo decimo quarto. Ma poichè per le discordie, gare, ingiustizie, crudeltà diviene esso governo incomportabile col vivere civile, lascia che sorga chi lo restringa e a poco a poco converta in più o meno aspra tirannia; sì come pure avvenne nelle stesse repubbliche italiane nel sec. XV e XVI: senza che per questo il cattolicismo sia avverso alle democrazie, ma vuole che eziandio il maleficio della tirannide riconosciamo pazientemente e umilmente dalla mano di Dio. Il quale non altrimenti potrebbe far ripari agli abusi della libertà; dove nol reputassimo in continuo obbligo di miracoli, deviando gli umani avvenimenti dal loro corso naturale, ordinato nei principii della creazione da esso medesimo. Il che non vuol dire che in questo stesso corso naturale di avvenimenti non sopraggiunga tosto o tardi il gastigo ancora per quelli che tiranneggiano e aspreggiano i popoli; come del sì lungo abuso di tirannia dal secolo XVI in fino alla metà del settecento, fu tremendissima vendetta il gran moto della rivoluzione francese del 1789, e dei delitti delle repubbliche da quello sgorgate, fu non men tremendo punitore il Bonaparte; che alla sua volta pagò il fio di quella sua nuova tirannide, fondata ed esercitata colla maschera della popolarità.

E d' altra parte è forse contrario alle nostre credenze, che Iddio ne' suoi imperscrutabili fini si serva talora de' col-

[1] Muratori, *Diss.* XLV. Sismondi, *Histoire des républiques italiennes*, tom. I, cap. II e VI.

pevoli per punire le colpe, e quindi favorisca la tirannide per gastigo della licenza, e viciversa? Sarebbe stato quindi una esecrabile bestemmia se avessi detto che il cristianesimo vuole, ama, predica la tirannia; perchè gli avrei attribuito una dottrina che oltraggerebbe la bontà e sapienza di Dio; il quale dee volere il bene e non il male de' popoli. Ma io non ho parlato della sua dottrina che in quanto allo infrenamento di quelle passioni che abbisognano per vendicare o rintuzzare chi aspirasse alla occupazione d'una repubblica: conciossiachè sebbene Iddio permetta che dette passioni si disfrenino ancora nelle repubbliche cristiane, non è però men vero che ne dimanderà ragione nell'ora del giudizio a quelli stessi che, pur coll'accenderle, servirono ai suoi fini; mentre che nelle repubbliche pagane non s'avea questo timore. Il quale nessuno dice che sia da condannare, accennando anzi a virtù di rassegnazione e di fiducia della divina provvidenza; ma è certo che torna profittevole a chi riducendo schiava una nazione, vuol fare ciò che Iddio non comanda, ma permette. Nè per aver io notato che la prima instituzione del Cristianesimo tien più della forma della monarchia, significa ch'ella sia tirannesca; se pure non piacesse alla *Civiltà* di credere sinonimi monarchia e tirannide; e affatto inconciliabile colla prima ogni forma di franchigia popolare.

Oh semplice che io sono! La *Civiltà Cattolica* è repubblicana democratica per dire a me che sono irreligioso e nemico del cattolicismo: ma poi metterebbe sossopra cielo e terra se un principe facesse vista d'introdurre nel suo regno alcun ordine civile, cercando, come dice Tacito di Nerva, di congiungere libertà e principato.

Ora poi, signori della *Civiltà*, vi dirò cosa che voi non ve l'aspettereste giammai. Se io volessi prendermi una rivincita sopra di voi, lo potrei convincendovi d'irreligione e di sedizione con quelle medesime ragioni, colle quali avreste voluto appiccare addosso a me questi due carichi, avendo voi toccato un tasto che suona contro quel medesimo che dite.

— Non è possibile. — Non è possibile? Statemi un poco ad ascoltare, e forse vedrete che anch'io non sono del tutto sfornito di dialettica. È vero che vi sono cadute dalla penna

le parole, che furono *infiammati con la severità cristiana gli ultimi aneliti della repubblica fiorentina?* — Sì certo: e che per ciò? Non è forse vero? — O irreligiosi, O sediziosi. Come? Ignorate voi, che contro quegli aneliti della repubblica fiorentina combatteva papa Clemente VII colle armi dell'imperatore Carlo V? O tre e quattro volte irreligiosi e sediziosi: che chiamate severità cristiana il fare resistenza a un pontefice come Clemente, e a un principe come Carlo, la cui monarchia v'è tanto dispiaciuto che io avessi chiamata *infausta e spettacolo senza fine lagrimevole*, e m'avete sì acerbamente garrito di avere la cristiana società, sotto quella fiorita, posposta alla fetida società romana.

Dunque secondo voi i Fiorentini fecero bene a ricusare obbedienza al sommo pontefice, che imponeva loro di rimettere in lui la scelta del governo: dunque furono da *severità cristiana infiammati* a resistere all'imperatore, che li voleva sottomessi al figliuolo del papa, a quella coppa d'oro del duca Alessandro? Qui bisogna venire a patti e fare tra noi un accordo così: Se sono irreligioso e sedizioso io, siete irreligiosi e sediziosi ancora voi insieme con me: e se non siete irreligiosi e sediziosi voi, nè pure irreligioso e sedizioso sono io, *per la contraddizion che nol consente.* Dunque posate le armi, e arrendetevi. Ancora i Romani, sì superbi, pure a Caudo fra que' monti, senza uscita, stimarono per lo minor male di passare sotto il giogo sannitico. È vero che io non sono sannita, nè voi siete romani, ma *si licet magnis componere parva*, la cosa s'assomiglia in questo, che voi per troppo investirmi colle vostre calunnie, vi siete condotti in una vera forca caudina.

Nella quale forca non siete manco entrati per l'altre parole vostre: che la storia e i fatti *ci presentano oggi ancora, ultimo avanzo vivente di vere repubbliche democratiche, quei cantoni cattolici, il cui gravissimo torto al cospetto della tirannia liberalesca fu appunto il non sapere dismettere il cattolicismo nè l'antica loro democrazia.* Adagio, adagio, niente di tutto questo. Chè non mai i cantoni cattolici della Svizzera furono da alcuna *tirannia liberalesca* forzati a *dismettere il cattolicismo nè l' antica loro democrazia:* ma piuttosto quei

cantoni subbillati a nome del cattolicismo con fine tutt'altro che cattolico, si recarono in parte e fecero ribellione contro la legittima e constituita autorità della Dieta. La quale fu costretta di ricorrere alle armi della nazione per sottometterli, e cacciare coloro che col pretesto della religione, ma con ispirito fazioso, gli aizzavano alla guerra civile e a resistere alla suprema potestà, contro a quel che S. Paolo raccomandava a' Romani: *Non est enim potestas nisi a Deo: quæ autem sunt, a Deo ordinata sunt. Itaque qui resistit potestati, Dei ordinationi resistit.* E l'apostolo San Pietro, come fu detto, voleva che gli Ebrei fossero soggetti e obbedienti non solo ai buoni, ma ancora ai cattivi principi. *Servi, subditi estote in omni timore dominis, non tantum bonis et modestis, sed etiam dyscolis.* I quali precetti, che non sieno curati da quelli che commovono i popoli con fine solamente politico, può non recare maraviglia, ma che fossero calpestati da commotori che innalzavano lo stendardo della ribellione colla veste d'una religione, la quale fino a chi fosse costretto a rinnegar la fede, comanda meglio il martirio che il levare il capo e far sedizione, doveva non che maravigliare, anzi arrecare, come arrecò, scandolo gravissimo. Ma più è maraviglioso e scandoloso, che voi della *Civiltà* alleghiate cotal fatto irreligioso e sedizioso nel tempo che volete ad altri cingere questa doppia accusa: onde per cogliere me in un peccato che non ho fatto, v'inciampate voi per modo, che nè pure Sant'Ignazio ve ne caverebbe; e mi fate ricordare di quella badessa che rimproverava alla monachina la colpa, di cui ella mostrava in capo i segni visibili; o ancor meglio di quell'abate nel dare al monaco il gastigo che si era meritato egli; se non che, ci dice il Novelliere, riescì al monaco di farlo vergognare e scampare la pena. Come? Mettete in cima ad ogni vostra predicazione il rispetto all'autorità, quando vi fa comodo, e quando non vi giova, come nel caso del Sunderbund, ve lo cacciate sotto i piedi?

Ma il pesce più grosso è nel fondo: e se non è una balena, dite che non son cristiano. Hai mai, lettore, sentito dire, che alcuno siasi provato a purgare il Pataffio? Oh! Che di' tu mai? Come si potrebbe? Si è purgato l'Orlando furioso,

con vantaggio grande degli studiosi, poichè le oscenità non formavano la parte principale e sostanziale dell'opera. Or bene, sappi che la *Civiltà Cattolica*, la quale è taumaturga, farebbe questo miracolo di purgare un' Opera, in cui trasuda il veleno da ogni pagina, servandola *intera in tutte le sue parti*. — Eh via! Non celiare. Tu vuoi col piacevoleggiare vendicarti di quelli che ti hanno offeso sul serio. — Leggi, e di'se io parlo per celia.

« Per iscusare il nostro A. da codesto doppio vitupero, supporremo una distrazione, una inavvertenza a questi fatti istorici; la quale combinata con la passione di libertà mal intesa, che deforma quest'opera da capo a fondo, lo fa traboccare di tratto in tratto in simili enormità sperticate. Le quali crediamo permettersi da Dio negli scrittori eterodossi per una pietosissima provvidenza, affinchè con la stessa loro immanità pongano in guardia i lettori dabbene contro quel veleno più sottile che trasuda in ogni pagina; e che assorbito, per così spiegarci, da tutti i pori, come i miasmi paludosi da chi vive in maremma, potrebbe condurre a morte un lettore men cauto. A cui il poco che abbiam detto farà comprendere quanto male può produrre quest'opera nei giovani, allettati forse dalle dottrine artistiche ad inghiottirselo: e quanto importa allontanare un tal pascolo dai candidi animi della gioventù. Così si trovasse un editore discreto e zelante che ripurgando la storia da codesti veleni parasiti e da qualche sbaglio innocente, la ridonasse alla luce, intera in tutte le sue parti, togliendone quel soprosso, che nuoce ugualmente e alla verità storica e all'utilità dell'insegnamento. »

Chi avrebbe mai detto, che mentre ognuno, dopo le accuse fatte, sarebbesi aspettato la conclusione, che l'opera mia fusse da gittare alle fiamme insieme coll'autore vivo, in cambio la umanissima *Civiltà* conchiude con un voto che sia rimessa in luce? Se poi sorgerà lo invocato editore *discreto e zelante*, che con un ranno da portar via buono e cattivo, la ripurghi di *tutti i veleni parasiti*, e le tolga *quel soprosso che nuoce egualmente alla verità istorica e all'utilità dell'insegnamento*, vedrà da sè la *Civiltà*. Alla quale dove succedesse di trovarlo, aggiungendo alla discrezione e allo zelo di lui, la di-

screzione e lo zelo proprio a fin di condurre a felice termine la non facile impresa, io darei pegno di consentire che col mio stesso nome venisse ripubblicata.

Ma dobbiamo spiegare sul serio, e proprio mettendoci la mano sul petto, la notata contraddizione de' compilatori della *Civiltà?* Essi leggendo la mia storia delle arti, non avevano ricevuto nè potevano ricevere che qualche parzialissima e non sostanziale impressione dispiacevole. La quale dove semplicemente avessero notata, non m'avrebbero costretto a garrire, mio malgrado, con esso loro, ma nè pure avrebbono servito alla loro Parte, notando a vituperio quanto esce dalle stamperie di Toscana, affinchè prima o poi i rettori s'inducessero a ristabilire la Censura detta preventiva. Se non che non dovevano mai prendere di mira un'opera dalla stessa Censura approvata; dovendo gli stessi rettori toscani necessariamente argomentare che neppure colla Censura si contenterebbe la *Civiltà,* qualora non fosse chiamata essa medesima ad esercitarla; senza che giovi la mal celata dissimulazione, *non trovarsi nella seconda edizione mentovata quell'approvazione.*[1] Come? Il frontespizio non porta *seconda edizione?* Voi medesimi nell'indicarla non usate questa espressione ironica: *Ed una appunto di tali Opere è la Storia delle Belle Arti in Italia, migliorata, dice il frontespizio, ed ampliata per Ferdinando Ranalli?* Dunque quel *migliorata e ampliata* vi mostrava che v'avea un'altra stampa; ed essendovi, non bisognava conoscere di qual anno era? e sapendo che era del 45, non importava chiarirsi della qualità dei miglioramenti e degli ampliamenti fatti nella seconda edizione? Finalmente trovandosi identici i luoghi tassati d'irreligione e d'immoralità, non era ragione di andare più a rilento nell'accusare, trattandosi di opera approvata? Il che avrebbe scemato in parte l'attribuitami reità.

— Ma tutte queste ricerche s'hanno a fare nell'esame d'un libro? — Cari miei; se si trattasse di malmenarlo letterariamente, si potrebbe correre; ma trattandosi di cavarne un concetto, pel quale l'autore è niente meno rappresentato

[1] La *Civiltà Cattolica* nella risposta allo *Spettatore,* num. CXCII, p. 725, del 20 marzo 1858.

per uomo che vuole scuotere ogni autorità religiosa e politica, mi pare che d'ogni circostanza bisognerebbe far conto, e usare tutte le maggiori diligenze per non aggravarlo. Credete voi che il dare ad uno la patente d'irreligioso, di sedizioso e d'immorale sia un complimento, che il più o il meno non guasti? Per esempio, non sarebbe stata cagione di scusa per me a non dovere io stesso credere nella mia Opera tutto il male da voi notato quando di questo male non mostrò di accorgersi il dotto e pio ecclesiastico, il canonico Giuseppe Bini, che esaminò l'Opera mia, e che avrebbe potuto impedirne la stampa? E in questo caso, non avreste potuto testificare la mia buona fede, ancora parendovi di avere io scritto errori perniziosi? Ad ogni modo, vi correva obbligo di far conoscere che voi accusavate un'Opera, che pure aveva avuto una approvazione pubblica, posto anche che di detta approvazione non faceste alcun conto. — Ma quel censore si poteva ingannare — Sta bene: e voi dovevate avere il coraggio di dichiarare che s'era ingannato: imperocchè cotale dichiarazione vi avrebbe costretti a trovare argomenti diversi da quelli che avete posti in campo, o almeno vi avrebbe forzati a procedere più riguardosi nell'accusarmi.

E ancora conducendovi ad appuntare l'Opera mia qua e là, non vi sareste mai avviluppati nella contraddizione di giudicarla degna dell'inferno, *ubi non est redemptio*, e condannarla in ultimo al *purgatorio*, che ammette la redenzione. Con che avete dato chiaramente a vedere che talora anche negli uomini di parte la coscienza si ribella alla tirannia dell'essere forzata a sentire il male dove non è. Da una di queste momentanee ribellioni di coscienza ritrosa al mentire, è proceduta la notata vostra contraddizione.

Nè vale che nella Risposta allo *Spettatore* vi vantiate di ponderazione nelle vostre censure e di studio a fare che i *biasimi sieno anzi minori che maggiori del demerito:*[1] onde vi pare da raffermare tutte le accuse alla mia storia, ancorchè dichiariate di non avere alcuna avversione alla persona dell'autore. Del che non dubito punto, come vi ho detto in principio, ancor prima di leggere questa vostra dichiarazione. Ma

[1] *Civiltà Cattolica*, num. CXCII, pag. 709, del 20 marzo 1858.

la Parte cui servite, vi tira ad essere falsificatori degli altrui scritti quasi senza che talora ve ne accorgiate; e convinti di falsità, siete costretti ad armeggiare come farebbe torto al vostro ingegno se non lo scusasse la malvagità della causa. Di ciò fa bene testimonianza tutta la detta vostra Risposta: specialmente quando v'ingrecate a dimostrare potersi il governo di Roma a' tempi di Costantino, senza sconcio di storia, riferire al clero romano: conciossiachè dal vostro ragionamento (lasciate che vel dica) non altro resulta che la confusione di chi aveva alle mani una mala gatta a pelare, nè sa come spacciarsene. Cominciate dal dire [1] di aver letto negli storici, che *a Roma non fu tolto il primato*, e rimase quella città *sotto l'antico suo governo temporale; e tranne il papato, in tutto il rimanente, non era da trovare differenza di governanti;* come se da questo poi fusse da inferire che il governo romano appartenesse al clero cristiano; e anzi non fusse da inferire il contrario. Quando i re aragonesi abbandonarono il regno di Napoli a quella turpissima genia de' vicerè, era pure sempre la stessa signoria di Spagna, ma assai diversa dalla signoria che gli stessi monarchi colla loro presenza vi esercitavano. E di questi esempi mostra la storia più che non ha stelle il firmamento: anzi mostra che di tutti i governi i peggiori son quelli pe' quali la tirannide si esercita da rappresentanti o vicari o luogotenenti; come la stessa Roma sperimentò quando nel decimoquarto secolo fu abbandonata da' pontefici, che la loro sede trasferirono in Avignone; e ognun sa i gravissimi lamenti non solo delle più sapienti ma ancora delle più sante persone (fra cui santa Caterina) per i mali e per le conculcazioni che ne nascevano. Veramente questo primo argomento della *Civiltà* ci riesce affatto incomprensibile, parendoci che faccia piuttosto contro che in favore della sua dottrina.

Nè è manco enigmatico il secondo argomento, per provare che *in Roma a' tempi di Costantino, ed anche prima, il papato incominciasse a governare, benchè non sovranamente.* Questa clausola di *benchè non sovranamente* vale un *però*, dimostrando anche ai meno avveduti che la *Civiltà* non sapeva come strigarsene, non ostante che secondo lei detto governo

[1] *Civiltà Cattolica*, num. CXCII, pag. 717, del 20 marzo 1848.

senza sovranità fosse *un fatto non meno evidente nella storia, che necessario nel discorso.* Sapete che cosa è evidente nella storia e necessario nel discorso? Che è meglio confessare un errore, che a fin di giustificarlo, dirne degli altri, mettendo a tortura l'ingegno; il quale per quanto erudito e industrioso, non approda.

Veramente quella ragione che Costantino translatò a Costantinopoli la sede imperiale a cagione dell'ombra che riceveva dal papa, fa ridere chiunque sa (e lo sa chiunque non ignora la storia) che di quella translazione si cominciò a trattare in corte di Augusto, dopo che per la vittoria di Azio, ridotta in uno la podestà d'una sì vasta e diversa macchina d'impero, non era più quasi possibile di reggerla senza mettersi a cavallo all'Asia insieme e all'Europa. Se non che allora essendo tuttavia freschi i vestigi della romana grandezza, nè spento ogni spirito di patria sì gloriosa, non era facile eseguire ciò che dovette parere agevolissimo a Costantino, venuto quando Roma, dopo sì lunga successione di tirannidi sozzissime, non era più Roma, ma sì una fogna di vizi e di abbietta schiavitù d'ogni paese e d'ogni barbarie. E in effetto l'imperatore, prima di ricevere il battesimo, fabbricò Costantinopoli, e la fabbricò con manifesto disegno di farla capo dell'impero.

Ora poi, v'incresca o no, sono costretto a farvi un'interrogazione, e badate che ve la fo in lettere maiuscole. INVENTARE UN TESTO, E ATTRIBUIRLO AD UN AUTORE MORTO PER RAFFERMARE UN'ACCUSA INGIURIOSA A UN AUTORE VIVO, ditemi, con qual nome si deve chiamare? — Oh! certo, mi rispondete, con un nome assai brutto. — E se io vi mostrassi, come due e due fanno quattro, che voi vi siete renduti colpevoli di ciò per sostenere che Costantino portò a Bisanzio la sede dell'impero a fine di non essere oscurato dal papa, che mi rispondereste mai?

— Che dici tu? Questo è un volerci troppo offendere. —

Miei cari, io non vi offendo; siete voi che vi siete da voi medesimi offesi. Nella citata risposta allo *Spettatore* (num. CXCII, pag. 718, del 20 marzo) dite: « Gli storici fra le ragioni della translazione dell'impero annoverano l'ombra che riceveva da *UN SACERDOZIO SÌ EMINENTE..... IL QUALE LO*

SOFFRIVA IN ROMA MEN PAZIENTEMENTE CHE NELL' ESERCITO UN CESARE CHE GLI DISPUTASSE L' IMPERO.

E qui con una chiamata a piè di pagina citate BOSSUET, *DISCORSO SULLA STOR. UNIV.*

Dunque chi legge troverà nel discorso del Bossuet sulla storia universale le parole da voi recate in corsivo come sue proprie? Sciagurato lettore! Non solo egli non trova dette parole, ma nè pure il significato di esse; nè pure una traccia. Signori della *Civiltà!* Ma che giuoco è questo? Io ho riletto da cima a fondo quel celebre discorso, non parendomi possibile che un sì giudizioso scrittore qual era Monsignor Bossuet avesse detto cosa tanto poco ragionevole; e non che esservi sillaba di ciò che gli mettete in bocca, quasi non tocca della translazione constantiniana; solamente dicendo: *Quattr' anni dopo l' imperatore rifabbricò Bisanzio ch' egli chiamò Costantinopoli, e ne fece la seconda sede dell' impero.*

Se il discorso del Bossuet fosse scritto in lingua cofta o sanscritta, avreste potuto contare sulla comune ignoranza di dette favelle; ma, Dio buono: è scritto in una lingua che oggi intendono ancora i guatteri. Oh benedetti! Che facciate dire a me quel che non ho detto, *transeat:* ma che per farmi dire quel che non potevo dire, rechiate parole di autori celebri, di cui non si trova vestigio nelle loro opere citate, sarebbe inverisimile se non fosse vero: e tanto più inverisimile quanto che voi fate questo nel tempo che rispondete a chi vi querela di falsificazione. Ma che siete della sètta degli *omiopatici*, che curano *similia similibus?* Io quasi non credendo ai miei occhi, non solo ho guardato le migliori e principali stampe del discorso del Bossuet, ma fino ho pregato un mio amico a rileggerlo tutto attentissimamente. Per Bacco? Nulla. Ma che abbiate un Bossuet rifatto da un altro Bossuet dell'ordine vostro per comodo de' vostri lettori? Io proprio strabilio; nè saprei argomentare errore o equivoco; essendovi trascrizione di parole come testuali; più citazione del nome dell' autore; più, citazione dell' Opera. In qualunque modo, devo ringraziarvi; chè così ancora i vostri più ciechi divoti dovranno credermi che voi nell' accusare l' Opera mia d'irreligione e di sedizione

l'avete falsata; sfidandoli (notate bene) a trovare nel *Discorso* del Bossuet *sulla Storia Universale*, non dico le parole che voi portate di lui, ma almeno il senso di esse: anzi un lontanissimo indizio, una illazione qualunque. Ora non si tratta del governo di Roma, o del clero romano, o del paganesimo; si tratta se il Bossuet ha detto nel suo discorso sulla storia universale ciò che voi gli fate dire: verificazione facile a chiunque sappia leggere. E qualora non l'ha detto, se io avrei ragione di chiamarvi falsari; giudizio ancor questo non difficile dopo quella verificazione. Del De Maistre e del Cantù non so nulla; non avendo qui detti autori; nè potendo fare il riscontro.

Ma posto che essi dicano quel che voi riferite, nondimeno le loro testimonianze di contro a fatti testificati da storie contemporanee solennissime, e raffermati dalla ragione delle cose, piccola o nessuna autorità potrebbero avere: se bene ne' termini da voi allegati, nè pur provano quel che vorreste voi. Essi in fine non parlano specialmente di Costantino, ma in generale dell'imperatore; e può essere che i successori di Costantino incessantemente pregati ancora dai padri della Chiesa di restituire a Roma la sede dell' impero (e in fatti ad istanza d' un papa la restituì Carlo Magno), avessero fra le cagioni al ricusare ancor questa del non essere ombrati dal papa. Il quale in processo di tempo cominciava bene a dar segno di voler soprastare alla potenza de' Cesari, non tanto per l'autorità religiosa (non mai sì grande come ne' primi secoli della Chiesa) quanto perchè le donazioni dello stesso Costantino a poco a poco gli portarono uno splendore di sovranità, da essere invidiato dall' imperatore. Crediate che Costantino, se non aveva omai deliberato di trasportare l'impero e con esso ogni civile grandezza a Bisanzio, non avrebbe sì leggermente fatto ricco il primo pontefice. Certamente l'avrebbe lasciato nella primitiva modestia e umiltà se avesse temuto di riceverne ombra; senza che possa essere stato, a ciò indotto da somma religione chi lasciava ancora intero e privilegiato in Roma il culto de' pagani.

Quanto poi all'altro argomento, che *gl'imperatori avevano abbandonata in mano de' vescovi gran parte dell' autorità legi-*

slativa, onde se ne dolevano i giureconsulti cesarei, che diremo? Potremmo rispondere che di queste usurpazioni, le quali per onor del clero sarebbe meglio non ricordare, non provano nulla, se anzi non provano il contrario; mostrando che i vescovi s'intramettevano di quelle faccende che non erano del loro ministero. Ma concediamo questa cessione di potere cesareo ai vescovi. Quando però ella fu? Ai tempi di Costantino per avventura? Ohibò: in que' tempi il paganesimo in Roma rimase prevalente non solo nel temporale ma ancora nello spirituale; cioè il culto cristiano, per la conversione di Costantino non altro ottenne che di uscire dalle catacombe ed essere liberamente esercitato. Da Teodosio in poi la potenza del clero divenne quel che dice la *Civiltà;* per la quale si vede che gli spazi dei tempi nella storia non contano nulla. Ma stringi stringi, alla fine conchiude, che *da scrittori liberaleschi non può essere disdetto che il papa, almeno come gli altri, aveva governo.* Certamente ancora un padre di famiglia ha governo nella sua casa; e se bene ai tempi di Costantino la città di Roma fosse assai più pagana che cristiana, pure per quel numero di convertiti che vi avea, nessuno metterebbe in dubbio che non valesse l'autorità spirituale del papa. Ma chi per essa potrebbe mai intendere il governo di Roma, tenuto dai rappresentanti della potenza imperiale, trasportata a Costantinopoli? In somma, signori della *Civiltà*, lasciando gli arzigogoli, perchè la vostra accusa reggesse, bisognerebbe che, partito Costantino, il clero romano avesse preso il governo di Roma; il che non si potrebbe dire, ancora ammettendo che Costantino se n'andò per non essere oscurato dal papa, e i vescovi, regnando lui, facessino in parte da legislatori; conciossiachè resterebbe sempre un fatto, che il romano governo esercitavano consoli e prefetti, laici e spesso pagani; e nella sala del Senato si facevano i sacrifici e i sacramenti dai Gentili come se l'imperatore avesse seguitato a dimorare nell'antica religione. La cosa è tanto chiara che le tenebre di Egitto non l'abbuierebbero. E perchè dunque vi spendi tante parole? - Per esercizio non inutile di storia. Si discorre di tante sciocchezze, e avrà da parer superfluo lo intertenersi sopra un punto di storia importantissimo?

Quanto alle altre confermazioni di accuse fattemi, parmi di averle anticipatamente in questo mio scritto ributtate; e son certissimo, che voi, signori della *Civiltà*, sebbene ciò non confessereste mai in pubblico e uniti, però ciascuno di voi il crederà in cuore. Il che a me basta: perchè quanto io ho in pregio voi particolarmente, altrettanto abborro la vostra Parte. Nè di detta mia stima potrei darvi migliore e più sincera testimonianza, che concludendo con questo voto.

Se a difendere la religione, la morale e la civiltà vi paia oggi efficace il pubblicare un *Giornale*, non voglio contraddirvi; essendo ben questo il secolo de' giornali; ma sommamente importerebbe che con ogni cura il teneste lontanissimo da qualunque colore di parte; e agevolmente il potreste, dove l'opera vostra limitaste a promuovere la rinnovazione del senno italiano negli studi; conciossiachè ricuperandosi una volta questo senno, tornerebbe prima o poi a rivivere quell'amore di libertà e di patria conciliabilissimo colla più viva religione; come a voi medesimi è parso vedere nelle nostre repubbliche di Pisa, di Genova, di Firenze mentre durarono incorrotte. Nè alla incredulità e alla sedizione (siate certi) è antidoto migliore che il rifiorire d'uno stato pubblico, del quale non le parti, ma la nazione potesse degnamente e durevolmente soddisfarsi. Vedete dunque che colla sola opera di aiutare la ristorazione de' buoni studi (con cui è legata la saviezza politica) voi otterreste indirettamente, ma sicuramente e orrevolmente l'intento di rafforzare la vera e legittima autorità così nelle cose religiose come nelle civili; in quanto che coopereste a rifabbricare il fondamento al solo propugnacolo contro le mal nate dottrine sovvertitrici della religione e della morale: e non che procurarvi l'odio degli uomini, acquistereste merito e appo gli uomini e appo Dio; come io di cuore vi desidero.[1]

[1] Furono parole al vento.

DELLA PITTURA RELIGIOSA.

DIALOGO

DA SERVIRE DI CONFUTAZIONE

AL MISTICISMO E IDEALISMO MODERNO.

AI BENEVOLI ARTISTI

L'AUTORE.

A voi, o artefici, offro questo mio libricciuolo: sì per la materia ch' esso contiene, e sì perchè se qualcosa di ragionevole per avventura vi si ritrovasse, non da altri che da voi stessi dovete riconoscerlo. Conciossiachè dalla frequenza che ho sempre mantenuto con esso voi, e dall' attenzione che ho fatto ai vostri discorsi e avvertimenti, aiutandomi d' un certo senso naturale che m' ha dato il cielo benigno, e più anche dello studio, che fin' ora m' è convenuto fare intorno alla storia delle arti, ho potuto agevolmente venire in chiaro di alcune importantissime verità, che mi son provato qui, il meglio che per me si poteva, di sostenere contro le dottrine del misticismo e idealismo odierno.

Ho scelto la forma del dialogo per più ragioni. In primo luogo perchè arei potuto più acconciamente adoperare lo stile semplice, naturale, e quasi come si favella: il quale mi è sempre piaciuto, e credo (benchè oggi poco accetto) sia da usar sempre: e sia poi il solo buono per trattare con profitto materie di arti. In oltre per quelle considerazioni, che nel mostrare meglio che ogni altro le bellezze del divinissimo Dante, parvero ottime a quella

cima d'ogni sapere ed eleganza, all'insigne P. Antonio Cesari. Le quali considerazioni non saprei meglio riferire che con le stesse sue parole. *Il dialogo m'è paruto di tutti il migliore, perocchè que' tramezzamenti di domande, risposte ed uscite scemano a' lettori la noia del troppo continuato dire; ed anche la varietà de' pensamenti, che si vuol dare agl' interlocutori secondo l' indole e il piacer diverso di ciascheduno, dà molto ricreamento. Oltre a ciò, vi sogliono aver luogo i be' motti; le opportune digressioni con le tornate: e in somma v' è comodità di trattar la materia minutamente, e tuttavia senza fastidio per le piacevolezze che porta il novellare di più persone: e veggo a Platone ed a Cicerone la cosa esser così paruta come a me.*

Che se mai giudicaste di aver io troppe fiate ripetuto le stesse accuse e difese alla verità (o almeno a quella che a me sembrava verità), e soverchiamente le prime rintuzzato, e le seconde lumeggiato, vogliate, o artefici, perdonarmelo. Giacchè siamo in tempi ch' e' non basta dire e raccomandare il vero; ma è mestieri, in tanto strepito di menzogne, di ribadirlo e riconficcarlo più volte, sì che almeno per forza debba farsi strada negli animi. E anche per questo rispetto, ho adoperato il dialogo, che non solo sopra ogni altra forma di parlare mi consentiva di rientrare più volte, e per diverse vie, e con diversi modi a toccare lo stesso punto, ma lo richiedeva altresì: non essendo naturale che persone postesi insieme a favellare, avessero tenuto l'ordine e la misura di chi scrivendo abbraccia con la mente tutta la materia che vuol trattare, e la considera nelle sue parti, e le dà quella distribuzione che stima migliore.

Piacciavi adunque per quella vostra natural benevolenza e cortesia di far buon viso al mio piccolo lavoro; e siate certi che ne piglierò conforto per l'altre mie fatiche; e segnatamente per la storia della pittura, che con

intenzioni un po' diverse dagli altri sto scrivendo, e parte della quale è pubblicata.[1]

Nè lascio per ciò di pregarvi quanto più so e posso, che dove conosceste di essere io errato, o di non aver ben difesa la verità, non vi sia grave di mostrarmelo in quel modo (pubblico o privato) che a voi fusse più in grado. Il qual modo ho di certo, che non sarebbe se non urbano e gentile. E voi subito vi accorgereste con quanto rispetto e grato animo accoglierei le vostre ammonizioni, con le quali più fidatamente potrei sperare che il mio libretto dovesse tornar non disutile al verace avanzamento dell' arte.

[1] Questo dialogo fu scritto nel tempo che pure illustravo la Galleria di Firenze, e cominciavo a scrivere la Storia delle arti; cioè nel 1840.

PARTE PRIMA.

—

Egli non v' ha dubbio alcuno che a trar profitto da qualsivoglia maniera di studj, oltre al leggere e al meditare, non giovi grandemente il conversare; cioè il comunicarsi le cose imparate, e discorrervi sopra, e far luogo ad utili considerazioni. E ben di ciò fecero esperienza i sapientissimi Greci, che più d' ogni altra generazione mostrarono accorgimento sottilissimo nel procacciare que' mezzi che gli avessero potuto far divenire maestri perpetui d'ogni sapienza. Nè alcuno ignora com' essi in un luogo, fuori d' Atene, che dal nome del possessore fu detto *Accademia*, si raccogliessero a filosofare, confortati dalla dolcezza del puro aere, e dalla gioconda amenità di bellissimi giardini.

Di quegli usi oggi è perfino derisa la memoria. Abbiamo giornali, dizionarj, manuali, compendj, enciclopedie per mettere in commercio i nostri pensieri. Ciò nulla di meno se ad alcuni (rimasi addietro in così fatto *progresso*) piacesse ancora di ritrovarsi insieme affin di parlare d' alcuna scienza o arte, non vorremo noi biasimarli; anzi li commenderemo di buon animo, e terremo ch'eglino si procurano un assai dilettevole istruzione, dacchè ne siamo stati testimoni noi stessi nel passato ottobre (che certo è stato de' più belli!) conciossiachè in una villetta, poche miglia lunge dalla nostra città, posseduta da un cortese e assai colto gentiluomo, erano tre amici: uno per nome Iacopo, l' altro Torquato, e il terzo Alberto, assai fondati in ogni arte e disciplina. I quali riducendovisi spesso a diporto, invitati dal savio padrone, prendevano a ragionare de' varj loro studj: e ciò facevano all' amichevole, cioè per via

di conversazione, e con lievissime differenze di opinioni, che poi alla fine, discorrendo, si dileguavan tutte. Onde nel sentirli, sempre più mi confermava nel credere che dalle dispute la vera utilità sol traggono coloro che professano le stesse massime, e mettono in comune le stesse dottrine. Che il quistionare con sentenze contrarie non fa, il più delle volte, che inacerbir gli animi, e renderli più ostinati e cavillosi: là dove il parlar d'accordo, tranquillamente, serenamente, conduce sempre ad ottimo fine.

E fra le materie che i detti tre amici, quando l'una, e quando l'altra, discorrevano, la più gradita era quella delle arti belle. Intorno alle quali molto avevano letto, udito e studiato: e ne favellavano con tanta giustezza, prudenza, moderazione e verità, che l'ascoltarli era un piacere. E i loro ragionamenti (non tenebrosi, nè enigmatici) rimanevano talmente impressi, che a me, condotto a stare con esso loro alcuni giorni, non è mai uscito della mente quello fra gli altri bellissimo, della pittura religiosa, contro l'odierno misticismo e idealismo. Il quale ragionamento ho creduto non disutile recar qui, quasi con le stesse loro parole. Era di domenica quando il principiarono. E fu Iacopo che diede le mosse in questa sentenza.

Iacopo. Ben disse, amici miei, quell'antico, non essere nelle umane afflizioni miglior sollievo, che le arti, *Stobeo. Sermo LVIII, p.* 363, perchè in vero elle sono dispensatrici al mondo d'una bellezza, non vana, non caduca, non inutile; e anzichè tiranneggiar l'animo nostro, lo sollevano; anzichè empirlo di errori e di falsità, lo conducono a dilettarsi del vero, principio d'ogni nostra contentezza.

Torquato. Ottimamente, caro Iacopo. E pure non v'ha oggi di quelli che fanno opera di toglierci questo sollievo dolcissimo? I quali per servire a quel sistema di filosofia, che trascende ogni esperienza, dopo aver intenebrate le scienze, e imbarbarite le lettere, vogliono ancora le arti ingombrare di quella loro strana metafisica. Dove a voler pescare, non si giungerebbe mai in fondo, nè mai si perverrebbe a toccare alcuna realtà. Ma su di ciò potrà meglio informarci il nostro Alberto, che legge i giornali, e frequenta in que' luoghi, dove

da ognuno, e d'ogni cosa, a diritto e a traverso, si favella. Non è vero eh!... Alberto?

Alberto. Chi volesse oggi tener dietro a tutto quello che si dice e si stampa, per lo meno correrebbe pericolo d'impazzare. Sentite questa, che è recentissima; *et crimine ab uno disce omnes. « La Storia e la statistica del mondo morale, sono gli argomenti di cui non può fare a meno la scienza legislativa, e questa storia e questa statistica non è dato crearle che a menti fornite di poetica facoltà. »*

Iacopo. Affogaggine! Io non intendo nulla.

Torquato. Nè meno io. E voglio esser arrostito vivo se, dove la Toscana conti tanti abitanti, il numero loro possa accrescersi o variarsi, fusse pure quella di Omero la poetica facoltà del legislatore.

Alberto. E pure le son cose dette *ex cathedra*, e applaudite.

Iacopo. Benissimo. Così la generazione che sorge farà parer saggia quella che declina.

Alberto. E sottosopra tutto il dire e filosofar d'oggi cammina su questi trampoli.

Iacopo. Che Iddio dia loro il malanno. Ma donde mai è venuto cotanto metafisicare in Italia? Veramente pareva che dopo Galileo non avesse qui dovuto allignare altra filosofia, che quella lucidissima dell'esperienza.

Alberto. E certo, grande vituperio è il nostro. Ma che volete? Siam fatti così. Di lasciarci pigliar dagli altri l'ottimo, e noi ricevere il pessimo.

Torquato. E pure quanta prosunzione non è in questi novatori?

Alberto. Novatori? Non credo io che tali si possano chiamare. Non parlando de' nostri, le cui sacca son piene d'una farina che si cerne di là dai monti, e la spacciano quale la ricevono; di tutte queste metafisicherie la vera radice è da cercare in alcune di quelle antiche sètte. Le quali abusando le dottrine de' principali sapienti, empirono la filosofia d'una infinità di astrazioni. E basterebbe leggere il solo Plotino, commentato dal platonico Marsilio Ficino, per accorgerci che la filosofia d'oggi non è che un far rivivere i vecchi errori; a

distruggere i quali tanti affanni costarono a Galileo e a Bacone.

Iacopo. Per altro non si può negare che in que' vecchi errori delle antiche sètte, non fusse una certa sottigliezza di menti grandemente ingegnose, e altresì non poca eleganza e proprietà di modi nel difendere le loro opinioni.

Torquato. Non v'ha dubbio. Onde si può affermare, che dai filosofi d'oggi bisogna riconoscere quella inestricabile barbarie di modi, che meglio è detta gergo: simile a quel tumulto di lingue diverse e orribili favelle, che descrive il Poeta nel principio dell'inferno.

Alberto. E un'altra cosa ancor peggiore. L'aver essi quelle metafisicherie applicato a cose, alle quali non pensarono giammai gli antichi. Dappertutto oggi razionalità. Perfino nelle piante e ne' sassi!

Torquato. Ma più la religione è il campo delle loro fantasticherie; avendole messo addosso un nuovo e inesplicabile misticismo.

Alberto. Oh, Torquato mio! Di ciò mette più conto tacere. Che uscirei proprio de' gangheri. Tieni per certo, che questi teologifilosofi moderni hanno la oscurità nell'intelletto, e la ipocrisia nel cuore. Tempo fa m'avvenni ad uno de' sopracciò nella beata riforma: e parlando di religione, come quella che hanno sempre in bocca, finì col dirmi, che comunque la cosa stesse, egli non era più di moda la incredulità: quasi che il credere o non credere dovesse essere altro che un sincero e libero affetto dell'animo.

Torquato. Così è veramente. Essi, che cambierebbero la diadema in un turbante, tengono la religione per moda, come fanno de' vestiti e dell'altre usanze: e con questa moda contentano lietamente le loro ambizioni. *Populus hic labiis me onorat: cor autem eorum longe est a me.* S. Mat., 15.

Iacopo. Non così può dirsi de' passati. Ne' quali almeno era buona fede; e quel che mostravano di credere, era sincera persuasione: nè con le credenze cozzavano le azioni. Ma in fine che cosa diavolo vogliono questi riformatori? Si può egli assaggiare un po' della loro sapienza?

Torquato. Mangerai de' sogni. Pur te l'ho detto; che chi

volesse in essa pescare, non troverebbe fondo, nè mai verrebbe a toccare alcun che di reale. Ella è nemica de' fatti, nemica de' particolari, nemica in fine di tutto ciò che si vede e si sente. È tale matassa, che non veggo a cui possa venir fatto di trovare il bandolo. Io non so dir altro. Forse Alberto più sottile di me, potrà tirarvi qualche lume.

Alberto. Tenebre, tenebre, miei cari, e più triste di quelle che annebbiarono l'Egitto. Fra l'altre cose, vorrebbero, peggio che non facevano nel medio evo le torture, mutilarci, assottigliarci, trasformarci in ombre, perchè tutti spirituali e divini dovessimo apparire.

Torquato. Pare adunque che la intenzion loro, o come essi dicono, la loro *missione*, sia di cacciarci di questo mondo, e darcene un altro, dove potremo vivere senza l'uso de'sensi, e vedere e sentire non miseramente e terrenamente, ma etereamente e supernalmente.

Iacopo. Gran mercè di tanto benefizio! Del quale noi, siccome non ancora persuasi del gran mistero, non vogliamo partecipare, così non dubiteremo di manifestare opinione contraria, lasciando che i nuovi teologi ci scomunichino a loro posta, e dichiarino eretici, e degni del fuoco eterno.

Alberto. Fortunatamente non hanno questo potere. Ed è a sperare che mai non l'acquistino. Ben si faranno beffe di noi.

Iacopo. E noi ci faremo beffe di loro, e il tempo farà ragione a tutti. Orsù, dunque, da quel che ci è dato sapere o conghietturare, tiriamo qualche buon ragionamento; il quale, oltre al diletto che qui ne prenderemo, servirà per poter dire anche noi qualche parola, se a caso ci abbattessimo ad ascoltare di così fatte novità. E poichè le nostre prime parole furono intorno alle arti, facciamo di non uscire di questo graditissimo tema.

Torquato. Volentieri, e per quel che posso, io darò di spalla.

Alberto. Non si potrebbe in vero discorrere materia migliore. E dobbiate innanzi tratto assapere, che siccome le arti sono la cosa più caramente diletta nel mondo, e la meglio goduta, così i nuovi sapienti l'hanno tolte come un grandissimo sostegno alle loro ipocrisie.

Iacopo. Povere arti! Ma tu, o Alberto, mostri che non ti sono poi tanto ignote le loro dottrine, come vorresti far credere.

Torquato. Pare anche a me. Nè me ne maraviglio, sapendo che non v'ha novità, ch'egli non desideri conoscere.

Iacopo. Io poi non ho questa pazienza. Per più d'una volta mi ci son provato, e sempre ho dovuto smettere: chè a sentirne tante, e tanto diverse, facevo il capo grosso, come un corbello, e mi pareva perfino di perdere l'abitudine a gustare i nostri autori antichi.

Alberto. Non hai il torto, Iacopo mio: e ancor io seguirò presto il tuo esempio. Che proprio non se ne può più; e bisognerebbe impeciarsi le orecchie, come quel danese, a voler non udire tante ribalderie. *Quis iniquæ tam patiens urbis, tam ferreus, ut teneat se?* Tutti gli storici, da Erodoto fino a Carlo Botta, più o meno non curarono che della forma. Tito Livio un menzognero. Un parolaio Cicerone. Tenebroso e di massime non buone Tacito. Sciaurato politico il Machiavello. Bacone, Lock e Condillac odiabili sensualisti. Che poi non farneticano intorno a Virgilio, Orazio, Ovidio e il Tasso? Poeti senza *missione*, senza sentimento, gente miserabilissima, e vattene là. Sono arrivati a dire che la più lodevol cosa che facesse Virgilio, fu d'aver ordinato, morendo, che il suo Enea si desse alle fiamme. Fanno un po' di grazia a Dante, e non so il perchè.

Torquato. Affè che nol sanno nè pur essi, e probabilmente, per non intenderlo. Giacchè Dante fa altra stima di que' poeti antichi da lor vituperati, e chiama Virgilio mare di tutto il senno: savio che seppe ogni cosa: suo autore e maestro. In fine fra gli altri lo prende per guida in quel suo viaggio, che è altresì il viaggio della sapienza.

Iacopo. E basta leggere il VI dell'Eneide per vedere che Dante non pur lo stile aveva tolto da lui, com'egli stesso afferma, ma gran parte d'immagini, e forse la prima idea del suo mirabile poema. E se non apparisce così a prima giunta, e direbbesi buccia buccia, è perchè Dante da par suo, cioè con un ingegno fatto per isfolgorare con luce propria, sapeva giovarsi degli esempi antichi.

Alberto. E nondimeno Virgilio è il più tartassato da questi novissimi enciclopedisti, che dubiterei per fino se sappiano leggerlo francamente. Son giudizj di giornali tedeschi e francesi!

Torquato. Che vuol dire dei guasti cervelli di Germania e di Francia; perchè un tempo in quelle dotte regioni si giudicava altramente: e dobbiamo pure alla Germania uno de'più celebrati commenti di Virgilio. Grande disgrazia in vero, o amici miei: dover fare divorzio dalla propria età per mettere in sicuro il proprio intelletto.

Iacopo. Ma lasciamo i lamenti. Che più se ne fanno, più se ne farebbono. E poichè non è impresa da noi il guarire l'altrui follia, che *laqueo tenet ambitiosi consuetudo mali*, cerchiamo almeno di confermar noi stessi nella verità delle cose. Nè fia piccolo conforto il poter dire che, se mai verrà stagione che gli uomini rinsaviranno e faranno giudizio dell'età nostra, diranno che pur furonvene alcuni, i quali col secolo non delirarono:

E ciò non fia d'onor poco argomento.

Torquato. Non so contraddire: e sta a te, o Alberto, a toccar quella parte della loro metafisica, che spetta all'arte, e ridurci alla somma tutte le cose che vanno variamente fantasticando.

Alberto. Voi mi volete proprio dare un carico assai penoso a sostenere. Nondimeno se ha da essere occasione perchè voi diciate delle belle e utili cose, il porterò di buona voglia, e cercherò alla meglio di esporvi, non i principj de'nuovi filosofanti, i quali non è stato mai possibile che m'entrassino in capo; ma sì bene le perniciose conseguenze che da quelli si possono tirare. E stando alle arti, come voi volete, pare da quel che ne dicono, che quanto meno perfette e piacevoli alla vista saranno le forme, tanto più perfetto e puro si sentirà l'affetto religioso che esprimono.

Iacopo. Ciance! che se ne vanno *sicuti folium quod vento rapitur*. Conciossiachè uficio peculiare dell'arte essendo il contraffare la natura meglio che può, è naturalmente tirata a perfezionare le sue forme. Lo disse Quintiliano. *Si omnia percen-*

seas, nulla sit ars qualis inventa est, nec intra initium stetit. E qui, poichè mi si porge il destro, vo' notare e raffermare una verità, quanto importante, altrettanto oggi poco osservata: la quale può servire sì a' pittori, e sì agli scrittori tutti; ed è, che la forma non solamente è parte necessaria, ma è sostanza intrinseca d'ogni arte, come il sangue nel nostro corpo. E se gli antichi curaron tanto di lei (come per beffa dicono i novelli metafisici) fu perchè que'sommi uomini sapevano e volevano cercar quello in cui riposa la verace e durevole perfezione.

Torquato. Ottimamente. Onde secondo la nuova scuola, bisogna dire che nemica della religione è l'arte. Egli era più savio consiglio rinnovare la massima dei così detti iconoclasti. I quali, come sapete, intorno all'anno DCCXXVI, veggendo che la umile e santa religione di Cristo cominciava ad uscire del silenzio e dell'oscurità de' sotterranei, e insiememente cominciava a compiacersi che il suo culto rendessero visibile e popolare immagini corporee, si raccolsero insieme per impedire con tutto zelo quel che ad essi sembrava principio d'idolatria. Tanto più in opposizione ai precetti di Cristo e degli Apostoli, quanto che l'uno e gli altri avevano dato la vita affine di abbattere la religione degl'idoli. Ma lo zelo degl'iconoclasti fu vinto da più potente cagione; perocchè avendo poco dopo la Chiesa, per le donazioni di Pipino, di Carlo Magno e di Lodovico il Pio, cominciato ad acquistare il temporale, potè rintuzzare colla forza le opposizioni di coloro che avrebbono voluto vederla continuare in quella umile e tutta pura spiritualità de' primi secoli. Ora, se fosse da reputare giusta la massima, che le belle forme distruggono o diminuiscono la spiritualità dell'affetto religioso (il che noi non crediamo), e' bisognerebbe abbracciare la dottrina iconoclastica. La quale condannava affatto l'uso delle immagini: stimando che il vedere moltiplicata in effige la divinità, e rivestiti della nostra carne corruttibile coloro che già s'erano trasfigurati nell'arcana beatitudine de' celesti, non solo arebbe affievolito l'unità nell'adorazione, e generato a poco a poco l'idolatria, ma arebbe altresì scemata la riverenza ai misteri del Cristianesimo.

Iacopo. Il fatto degli iconoclasti, molto a proposito rammentato, mi fa sovvenire dell'antica Roma. Dove la religione, conservandosi ne' primi tre secoli pura e lontanissima da ogni splendore, niente favorì le arti. Ma quando con le conquiste si travasarono in lei le etrusche e greche costumanze, e cominciò il culto ad essere splendido di feste, di ceremonie, di spettacoli, di sacrifizi, d'oracoli, di sacerdozi e d'altre superstizioni, non men vasto che in Grecia ebbono in Roma il campo i pittori e gli scultori. Nè ad impedire il fatale cambiamento bastò l'austero animo di Catone. Il quale, come tutti sanno, non avrebbe voluto che le arti avessero mai principiato a rammorbidire la severa disciplina de'costumi antichi.

Torquato. O dobbiamo adunque contentarci che il pensiero e il cuore ci rappresentino unicamente le cose divine, come ne' principii della Cristianità; o se vogliamo che anche per mezzo degli occhi ci sieno all'anima recate, dobbiamo concedere all'arte, che con le migliori forme ce le rappresenti.

Iacopo. E questo non solo è uficio dell'arte; ma sto per dire che viene imposto dalla stessa religione. La quale nel suo silenzio par che dica agli artefici: se non mi potete senza pericolo delle anime rappresentare quale io sono, lasciatemi stare, anzi che rendermi agli occhi degli uomini spiacevole e rozza. Cercate da altre storie materia più acconcia al vostro magistero. Fate che io viva sol nello spirito delle genti. Che se volete figurarmi, dovete ritrarre le mie membra quali esse sono. Nè io v' ho detto che Cristo, la Vergine, gli apostoli, i santi, e gli angeli fussino formati imperfettamente. Ed avessino il viso allungato, gli occhi fissi, le mani aguzze, i piedi in punta; mostrassino colorito smorto e uniforme: nè alcuno effetto provassino di luce e di ombre: ma sì bene vi ho fatto sapere ch' essi vestirono la natura umana, umile sì, e semplice, e mansueta; ma del più gradito aspetto. Vi ho fatto sapere insiememente che conversarono co' popoli, e fecero ogni opera per rendersi accetti e graditi con la piacevolezza delle parole e dei modi. Ponete mente a quel che vi dice il mio evangelio. *Quando digiunate, non vogliate fare i maninconici come gl' ipocriti. Imperocchè questi sfigurano il proprio volto a fin di dare a conoscere agli uomini che digiunano. Ma*

tu quando digiuni, profumati la testa e lavati la faccia. Il che vuol dire che a me non diletta la rusticità, e quella bruttezza orrida, di che soprattutto m' imbrattarono gli artisti bizantini.

Alberto. Proprio in questo versetto di S. Matteo son ritratti i nostri spiritualisti. Ma udite che cosa essi oppongono. Dicono e raffibbiano ogni dì. Guardate la pittura nelle mani di Giotto e de' discepoli di lui. In quel confine ella rappresenta le cose cristiane perfettamente, e in modo da essere sentite. Que' primi dipintori, perchè erano veramente religiosi, anzi perchè vivevano in un secolo religioso, intesero quel tanto, e non più, che bisogna concedere all' arte, perchè pura e cristiana apparisca. Quella può dirsi la mistica scuola d'ogni beatitudine. Dalla quale l'arte appena uscita, cominciò a perdere la mistica virtù, e divenir naturale e profana.

Torquato. A sentir questi nuovi Ilarioni, non parrebbe a prima giunta che la ragione stesse dalla loro parte? Ma più su sta mona luna. E i fatti, chi ben li considera, dicono aperto che essi son cattivi loici, e non sanno quel che si pescano, o come dice il proverbio, fanno veder lucciole per lanterne. E il primo fatto è, che il secolo di Giotto e de'suoi discepoli fu, non v'ha dubbio, gagliardamente religioso, e vago altresì che le arti rappresentassero le cose del cristianesimo. Anzi la religione, nella quale diventavano più accesi gli animi, e più ardito il desiderio di libertà, informò tutte le azioni e le opere di quel tempo. Ma la religione del trecento non era più quella de' primi secoli, che ai soli poveri di spirito assicurava il regno de' cieli, e s' apriva la via nel cuore degli uomini con que' precetti: *Diligite inimicos vestros; benefacite his, qui oderunt vos.* E altrove: *nolite thesaurizare vobis thesauros in terra:* e in altro luogo: *misericordiam volo et non sacrificium*, e in fine: *regnum meum non est de hoc mundo.* Cominciate furiose le parti e tutte le umane discordie, con que' malaugurosi nomi di Guelfi e di Ghibellini, cominciossi insiememente a credere che al Dio delle misericordie, de' patimenti e delle umiliazioni non dispiacevano le guerre, le vendette, gli spettacoli, e tutte l'altre superbie e splendidezze umane. Laonde per riverenza ai nomi, che la

prima austerità aveva renduti venerabili, si accoglieva dall'universale per religione quella che era fanatica superstizione.

Iacopo. E fu in quel secolo, che Dante invaso del santissimo spirito de' primi cristiani gridava:

Di voi pastor s' accorse il Vangelista,
Quando colei, che siede sopra l'acque,
Puttaneggiar co' regi a lui fu vista.

E poi:

Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento:
E che altro è da voi all'idolatre,
Se non ch' egli uno, e voi n' orate cento?

E nel XXVII del *Paradiso*, valendosi dell'autorità di San Pietro:

Quegli ch' usurpa in terra il luogo mio,
Il luogo mio, il luogo mio, che vaca
Nella presenza del figliuol di Dio,
Fatto ha del cimiterio mio cloaca,
Del sangue e della puzza, onde il perverso,
Che cadde di quassù, laggiù si placa, ec., ec.

con quel che viene di poi: che certo è la più viva e tremenda dipintura che si possa avere dei tempi di Bonifazio VIII e di Clemente V; cioè di tempi, che le cose di Dio, le quali di bontate devono essere spose, per oro e per argento adulteravano. Alla voce terribile dell'Alighieri tennero dietro quelle del Petrarca, del Boccaccio, del Villani, e degli altri più solenni uomini d'allora.

Alberto. Sì, per noi sta bene. Ma non tutti credono al loro testimonio. Quanto non è stato detto contro il Petrarca? L'han per fino chiamato precursore di Lutero. E quanta guerra (poniamo stoltissima) non è stata fatta alle sue lettere volgarizzate, dove è sì viva immagine delle sozzure e ribalderie di quel secolo?

Torquato. So, che ancora la divina *Commedia* fu vicina ad avere la sorte del libro *De Monarchia:* ma il pigliarsela col poema sacro, sarebbe stato un dare de' pugni nel cielo.

Torquato. A proposito delle lettere del Petrarca volgarizzate, anche quel gramuffastronzolo di Siena (che se nascose il viso, non nascose gli orecchi) volle dir la sua; e non disse che delle falsità, e delle sciocche e disoneste villanie. Alle quali fece molto bene il traduttore di non rispondere. *Convicia spreta vilescunt.* Seguita pure, o Iacopo.

Iacopo. Dirò che se le arrecate testimonianze dell'Alighieri, del Petrarca e del Boccaccio, fussino sospette, recherò quella d'una santa, di santa Caterina da Siena. Le cui auree lettere mostrano che i vizj e libidini d'ogni maniera avevano in quell'età talmente colmo il sacco, che poco bisognò al secolo di Leone per farlo traboccare.

Alberto. Il morto è sulla bara. E cotesta testimonianza di Santa Caterina da Siena val tant'oro, e non dovrebbe incontrare opposizioni in un tempo, che si fa tanto strepito di santità. Sol mi duole che le citate lettere sieno appena conosciute da questo secolaccio, ostinatamente nemico del bello e del buono, e giacciano polverose nelle vecchie librerie.

Iacopo. Adagio co' lamenti.

Torquato. È dunque da conchiudere che nel secolo di Giotto non era più l'antica semplicità così ne' costumi come nelle pratiche religiose, e già era entrata negli animi la vaghezza di quelle forme che facevano splendido ed ornato il culto de' gentili.

Iacopo. E qui permetti che io aggiunga che agli artefici non era in alcun modo disdetto dallo spirito di quel secolo il rappresentare i misteri cristiani con ricchezza e magnificenza.

Alberto. In verità, avete bene battuto il chiodo. E pure chi il crederebbe? La ipocrisia di questo bel secolo, spasimando di rivedere nelle pitture le spirituali immagini della scuola di Giotto, tanto utili alla umana felicità, s'arrota e s'ammartella, perchè stima impresa forse disperata....

Iacopo. Che? Il far rifiorire la fede del terzodecimo e quartodecimo secolo?

Alberto. Per l'appunto. Nè vogliamo già negare che a quella fede non sieno da riferire molte e grandi opere di carità e grandezza pubblica; di che fanno ancora testimonianza tanti maravigliosi monumenti.

Iacopo. Sì, ma primieramente convien distinguere secolo da secolo, generazione da generazione; e dal dugento al trecento era già succeduta una grande variazione di moralità ne' costumi degli uomini; di che abbiamo un bellissimo testimonio nell' Alighieri stesso, quando nel XV del *Paradiso* con quei divini versi in bocca del suo trisavolo rimpiange i semplici e innocenti costumi del secolo innanzi.

Torquato. O al certo divini versi:

Fiorenza, dentro dalla cerchia antica,
Ond' ella toglie ancora e terza e nona,
Si stava in pace, sobria e pudica.
Non avea catenella, non corona.
Non donne contigiate, non cintura
Che fosse a veder più che la persona.
Non faceva, nascendo, ancor paura
La figlia al padre, chè il tempo e la dote
Non fuggian quinci e quindi la misura.
Non avea case di famiglia vote;
Non v' era giunto ancor Sardanapalo
A mostrar ciò che in camera si puote.
Non era vinto ancora Montemalo
Dal vostro Uccellatoio, che, com' è vinto
Nel montar su, così sarà nel calo.
Bellincion Berti vid' io andar cinto
Di cuoio e d' osso, e venir dallo specchio
La donna sua senza il viso dipinto;
E vidi quel de' Nerli e quel del Vecchio
Esser contenti alla pelle scoverta,
E le sue donne al fuso ed al pennecchio.
O fortunate! e ciascuna era certa
Della sua sepoltura, ed ancor nulla
Era per Francia nel letto deserta.
L' una vegghiava a studio della culla,
E consolando usava l' idïoma
Che pria li padri e le madri trastulla;
L' altra, traendo alla rocca la chioma,
Favoleggiava con la sua famiglia
De' Troiani, e di Fiesole, e di Roma.
Saria tenuta allor tal maraviglia,
Una Cianghella, un Lapo Salterello,
Qual or saria Cincinnato e Corniglia.

A così riposato, a così bello
Viver di cittadini, a così fida
Cittadinanza, a così dolce ostello,
Maria mi diè, chiamata in alte grida,
E nell' antico vostro Battisteo
Insieme fui cristiano e Cacciaguida.

Iacopo. Benissimo. T' invidio, Torquato, codesta memoria; e ci hai proprio ricreati a recitarceli. Nè della grande differenza di costumi dal secolo di Cacciaguida a quello di Dante sarebbe da non trovare ne' reggimenti popolari la riprova; così pieni di gare e di superbie e discordie: che furono come il lastrico alla via che si aperse nel secolo susseguente il principato: da prima coperto, com' è solito, e poi col sesto decimo secolo divenuto apertamente assoluto. Sotto il quale per certo i costumi sempre più si ammorbidirono e pervertirono; senza di cui quello non avrebbe potuto durar tanto. Ma ciò non vuol dire che i primi segni di tale corruttela non si vedessero nelle repubbliche del trecento; la cui libertà, se si ha a dire il vero, appariva meglio feudale che eroica, più feroce che magnanima: e per ciò mai non se ne contentarono le incorrotte menti dell' Alighieri e del Petrarca, che la vagheggiavano nelle repubbliche di Grecia e di Roma.

Alberto. Migliore e più santa intenzione mostrerebbero i nuovi teologanti se i nostri desiderii rivolgessero al Cristianesimo dei primi secoli: povero, casto, senza pompe, senza cupidigie, senza scisma e alienissimo da ogni splendore esterno.

Torquato. Sì; ma in tal caso le arti avrebbero dovuto cercare altrove materia alle loro rappresentazioni: nè avrebbero potuto dalla potenza dell'affetto religioso ricevere quel gran benefizio che le fece mirabilmente fiorire in quei secoli. A me pare che bisogna non iscambiare una cosa coll'altra, come adoprano i misticisti e gl' idealisti. Altro è che la religione si mantenne purissima nei primi tempi senza servizio alcuno delle arti figurative, e altro che non avesse potuto seguitare nella stessa purità eziandio con siffatto servizio; o che fosse stato mestieri di prestargliene rozzamente e

goffamente: e ripeto, meglio allora nulla, che sfigurare e deformare le imagini della religione. L'errore de' nuovi filosofanti è di attribuire la bontà delle pitture del trecento alla bontà della fede di quel secolo; mentre l'una cosa va assai distinta dall'altra.

Alberto. O certo senza la gran scienza del distinguere nella storia delle cose umane si pigliano di gran farfalloni; e par bianco il nero, o nero il bianco.

Iacopo. E chi ne potrebbe dubitare? La dottrina del Vangelo non potrebbe essere al tutto ragguagliata colla fede religiosa del trecento; non già per rispetto a' dogmi, che sappiamo intangibili, ma per rispetto alla moralità dei costumi, che può essere causa a fare che la religione si tramuti in superstizione, che è quanto dire l'uso in abuso, per effetto del quale pigliano vigore certe abominazioni che, non che essere volute dalla religione, sono da quella riprovate.

Alberto. Certamente; e basterebbe quella della sacra Inquisizione, che nata per preservare la Chiesa dalle eresie, finì col mettersi a' servizi della tirannide più atroce.

Torquato. Concludiamo per tanto che come la fede religiosa del trecento, non più nutricata dalla morale de' primi secoli, era in molte parti abusata dalle ambizioni degli uomini, così credo le pitture di Giotto e de' suoi discepoli sieno ben lontane dal figurare l'indole religiosa di quel secolo.

Alberto. Perdonate, se v' interrompo. Se adunque le pitture di Giotto e de' suoi discepoli non rappresentano la religione di quel secolo (nel che io non so dissentire da voi), adunque in grazia, per qual cagione elle appariscono sì affettuose e spirituali? qualcuna ve n' avrà.

Iacopo. E più chiara e manifesta che tu per avventura non pensi. Le pitture di Giotto e de' suoi discepoli appaiono sì affettuose e spirituali perchè sono ritratte dalla viva e semplice natura. Nè mai alcun misticismo o platonicismo che sia, entrò nella testa di quegli artefici. E in fatti la detta affettuosa spiritualità dileguossi dall' arte, sol quando gli artefici da altre fonti che dal naturale attinsero le loro espressioni. Sia pur vero che l'ardore della fede, onde infiammavasi il trecento, venisse sempre mancando ne' susseguenti secoli. Ma ciò

era quanto al numero de' credenti, che ogni giorno diveniva minore. Chè oltre al doversi distinguere la fede religiosa da una generazione all' altra, come abbiamo tutti d' accordo notato, pare a me che convenga altresì non confondere quella fede generale, che fa in certo modo spiccare l' indole di tutto un secolo, col credere de' particulari individui, ne' quali potrebbe conservarsi ardente quanto nel trecento; come in effetto di artisti credenti colla fede de' trecentisti se ne trovano nel cinquecento, non mancano nel secento, e ne ha pure l' età nostra. Non di meno chi direbbe che la più parte di essi facciano, dipingendo, sentir quell' affetto, di cui sono impresse le opere della prima età della pittura?

Torquato. Coteste tue ragioni mi paiono ottime. A confermarle maggiormente crederei potersi altresì allegare in esempio lo scrivere di quel secolo. E io lo farei qualora a voi non dispiacesse.

Iacopo. Te ne sapremo anzi buon grado.

Alberto. T' ascolteremo più che della buona voglia.

Torquato. Egli non può recarsi in dubbio che i prosatori sacri del trecento non fussero grandemente e sinceramente religiosi. Ma io penso che con la loro fede, come che grandissima e sincerissima, non arebbono potuto dare alle loro narrazioni tanta ingenuità, purezza e candore, se le parole non avessero tolto dalla viva voce del popolo toscano, come l' ottimo parlante: che val quanto dire, dalla natura più eletta. E in questa sentenza mi rafferma l' osservare, che ancor quelli che in detto secolo scrissero di cose profane (e basterebbe ricordare i novellieri), fecero sentire in altra materia pari semplicità e candor di favella; dacchè i loro modi erano derivati dalla stessa fonte naturale.

Iacopo. E in fede mia, io ho sempre creduto che dalla scelta de' modi naturali dipenda nello scrivere, che i nostri pensieri sieno candidamente ed efficacemente significati.

Torquato. Il P. Paolo Segneri non aveva forse animo puramente acceso nella religione di Cristo, quanto il Cavalca e il Passavanti? Certo sì, e nondimeno essendo vissuto in tempo che cominciava ad alterarsi la purezza dello scrivere toscano, e certe metafore, e traslati, e maniere non nostre vi

si mescolavano con diletto dei più, le sue prose più morali e cristiane saranno sempre un oro appetto alle scritture d'oggidì; ma non prenderanno mai il nostro cuore con quella candida e preziosa bellezza delle *Vite de' santi padri*, dello *Specchio della vera penitenza*, e dei *Fioretti di San Francesco*. Chi non attribuirebbe sincera religione al padre Daniele Bartoli? Le sue storie non sono un tessuto di miracoli per lo più del genere di quelli raccontati dagli scrittori del quarto decimo secolo? E arrogi che il Bartoli colse dal trecento il miglior fiore della sua lingua. Ma siccome nello stile dilettossi generalmente di un certo artifizio, che non è tutto della natura parlante, così non si potrà affermare ch'egli, come che scrittor mirabile e copiosissimo, faccia lo stesso effetto di quella ingenua purezza, che producono le cose de' beati trecentisti. E che diremo dei divoti libri della passata e presente etade? In vero quelli che ad essi posero mano, se non tutti, una parte almeno avranno avuto la stessa fede, con la quale s'inspiravano i nostri vecchi; e pure quanti col loro dettato ci aprono l'anima a quel sentimento che vogliono esprimere, se togli il padre Antonio Cesari: mirabil uomo, che col suo ingegno ed esercizio unico riuscì a rendersi in ogni materia scrittore non dell'ottocento, ma del cinquecento o del trecento? Incontra per tanto, che le sacre prose del Cavalca e del Passavanti, e tutte l'altre che all'aurea maniera di que' gloriosi meglio s'atteggiano, vengano cerche e lette ancora da chi non appetisce quella materia. Poichè ad ogni cuore ben fatto diletterà la ingenua ed affettuosa verità; là dove le scritture sacre d'oggidì, dai divoti in fuori, non avranno altra generazione di lettori.

Alberto. Questo ragionamento calza a maraviglia: e poichè siamo corsi a parlare dello scrivere, non posso rimanermi dal notare come certi scrittori d'arte, mentre oggi a gola aperta predicano e raccomandano il dipingere del secolo decimoquarto, usino uno stile sì lontano dall'aurea purezza di quel secolo, quanto la barbarie è lontana dalla civiltà, quasi che il bello e il buono non s'avessino a cercare in ogni arte.

Iacopo. Le solite contraddizioni. *Nil fuit unquam sic impar sibi*. Veramente voi altri avete tocco un tasto, chè mi

fareste arrabbiare. Oh! cosa mai è divenuta questa nostra favella, sì gentile, sì vivace, sì leggiadra! Possiamo pur dire ch'ella è spenta.

Alberto. Ma sì; chè non sòlo abbiamo gittata via la buona lingua, ma non sappiamo nè pure in che ella consista. Giorni addietro mi venne fatto di porre gli occhi sopra un cotal libro mortuario, che da più d'uno aveva sentito mettere in cielo per lo spirito e bellezza dello stile. Vi giuro, che esso era la più sconcia e pazza cosa del mondo. Proprio non si sa conoscere il pan da' sassi.

Torquato. Bisogna dire che o furono cervelli di gatta gli scrittori del trecento e del cinquecento, o sono tutti quelli che oggi vanno per la maggiore. Di qui non s'esce, dacchè gli uni hanno una faccia e un colore affatto differenti dagli altri, e sono come antipodi.

Alberto. Lo credo. Ma sai cosa rispondono? « Ogni secolo ha i suoi bisogni. I progressi delle scienze domandano nuovi vocaboli: e in fine la presente civiltà, o com'essi dicono, *fusione sociale*, vuol essere espressa con altre fogge e maniere che non usarono gli antichi. »

Torquato. Fabulæ! Io credo che il primo bisogno di questo secolo sia di tornare alla saviezza, mal dispregiata, de' nostri maggiori. E se si ha a dire una volta quel ghiotto del vero, e come dice il proverbio, tirando giù la buffa a' rispetti, volete sapere perchè badano a sostenere che oggi è mestieri adoperare quel loro stile? Perchè (ed è l'unico perchè) a scrivere come hanno scritto i nostri antichi, cioè con verità, naturalezza, splendore ed eleganza, oltre agli studi e fatica grandissima che bisogna durare, è privilegio che la natura in ogni tempo concede a pochi. E caso quella maniera fusse riconosciuta per ottima, come la è in fatti, dove andrebbono oggi tante famose *celebrità?*

Iacopo. Non vorrei che ci allontanassimo troppo dal soggetto che abbiamo alle mani. Il fatto della lingua e dello stile, oggi travolti nel fango, può esser materia per un'altra di queste nostre villeggiature. Adesso non vi dispiaccia di tornare a' pittori.

Torquato. E tornando a' pittori, sarebbe, dopo le cose

discorse, grande follia il credere che Giotto e la scuola di lui s'astennero dal bel colorire, e ombreggiare, e terminare le estreme parti delle figure, per rendere più pura e spirituale la espressione delle cose cristiane.

Iacopo. Era l'arte che non permetteva loro di operar più, nè meglio. E su di ciò non sarà inutile fare una considerazione che mi gira per la mente.

Torquato. Ti si apre un bel campo.

Iacopo. Non so se imbercerò nel segno. Ma posso assicurarvi che non leggermente è stato da me studiato questo punto.

Alberto. Vel crediamo.

Iacopo. La natura ha dato all'uomo anima e corpo, ed ha voluto che le facoltà della prima, dette spiritali e intellettive fussino più pronte e più atte a perfezionarsi che le corporee. Per lo che dove i sensi hanno un confine sì ristretto, e durano lunga fatica innanzi di trovar quello che accresce la loro potenza, lo spirito spazia nell'infinito, e ad un tratto penetra nelle più riposte cose della natura. È questa un'osservazione renduta luminosissima dalla esperienza, e la stessa esperienza (se con lei non avessimo fatto nimicizia) ci mostrerebbe, che nelle arti, le quali fa operare così la natura animata come la inanimata, si perfeziona prima la parte che si riferisce allo spirito, e poi quella che alla materia appartiene. Cioè (per dirlo ancor più chiaramente) l'opera della mente e del cuore, alla quale bastano pochi lineamenti per manifestarsi, giunge più presto alla eccellenza che l'opera della mano, come sarebbe il colorito, il chiaroscuro e l'altre parti d'esecuzione. Per queste è necessario che ai sensi facciansi manifeste alcune sostanze materiali che giovano al detto uso. E più ancora è necessario che l'esercizio renda facile il trovare e ritrarre quella illusione del naturale, onde ci pare come di poter palpare le cose che vediamo dipinte.

Torquato. Anche a me la cosa è così paruta come a te, e non ci vuol molto ad accorgersi, essere stato in Giotto e ne' suoi discepoli un continuo sforzo per aggiungere quella maniera, che insieme con la spiritualità delle espressioni unisse la bellezza delle forme. E se all'arte della pittura fusse bastata l'età d'un uomo solo, o quella d'una sola ge-

nerazione a perfezionarsi, avrebbero senza dubbio i giotteschi rappresentato le stesse cose religiose con più vive carnagioni; con estremità meglio tondeggianti, e con una prospettiva e rilievo migliori.

Alberto. E chi per avventura intorno a ciò dubitasse, bisognerebbe menarlo alla pubblica Galleria di Firenze, e appena entrati a man dritta, mostrargli la testè acquistata tavola di Giottino, dentrovi Cristo morto, tolta dalla sagrestia di San Remigi, dove oscura e dimenticata giaceva. Se non è cieco, vedrebbe qual maraviglioso acquisto di colorito e di rilievo fa qui l'arte. E che per questo vien meno la purezza delle sembianze e delle attitudini, ed ogni altra spiritale bellezza?

Iacopo. Anzi tutt'altro: ed è da tenere per cosa certa che se la religione cristiana inspirò Giotto e i suoi seguaci perchè in sì poco tempo meritassero tanto dell'arte, ciò fu principalmente nel dar loro con la maestà degli abiti e delle ceremonie, soggetti acconci al bel comporre e panneggiare. E tutto quel grande sfoggio d'oro e di fregi (che durò anche ne' dipinti del quattrocento) che altro vuol mai significare, se non che essi non si facevano alcuno scrupolo di rappresentare le cose del Cristianesimo con pompa e magnificenza, aiutandosi il meglio che sapevano e potevano? Similmente non si sarebbero fatto scrupolo di ritrarre più spesso degl'ignudi, se avessono saputo ben ritrarli, massime in alcune attitudini, per le quali abbisognano certe cognizioni di notomia che allora non avevano.

Alberto. Oh! dove è mai dunque quel misticismo che in quelle figure veggono i nostri metafisici? È come un cercare de' funghi in Arno.

Torquato. Per me, non so vedervene punto.

Iacopo. E non ve n'ha punto daddovero. Quelle arie di teste son tolte dalla viva natura. Sì, dalla viva natura, vo' ripeterlo. Quelle Madonne, que' Cristi, que' Santi di Giotto e della sua scuola, che a questi uomini dell'Apocalisse sembrano tirati dall'Olimpo, non sono che ritratti di naturale, scelti opportunamente, ed eseguiti il meglio che l'arte allora consentiva. E il trovare in esse il misticismo o platonici-

smo che vogliono, è una chimera simile a quella di chi trova (e so che di questi ve n'ha) l'idealismo del bello antico nella scuola d'Atene di Raffaello.

Torquato. Questo è un punto, al quale è mestieri che noi facciamo particolare attenzione, dacchè ci siamo qui messi a ragionare intorno all'arte. Tu, o Iacopo, quasi senza avvedertene ci hai in esso condotti, e farai grazia di permettermi che io ne dica alcuna parola. A me è avviso, che tanto coloro, i quali vorrebbono le cose religiose figurate imperfettamente, quanto quelli che le vorrebbono figurate con una bellezza più perfetta della naturale, si ritrovano insieme, e quasi dansi la mano per tirar l'arte al manierismo, o a quella che fu chiamata convenzione. *Dum vitant stulti vitium, in contraria currunt.*

Alberto. Ecco il caso, dove si verifica il proverbio, che gli estremi si toccano.

Iacopo. Ed ecco pure la via per isciogliere ogni quistione.

Torquato. E se la mia voce potesse avere alcuna autorità nel mondo, io l'alzerei forte, e direi agli artefici tutti, e particolarmente a' giovani: non vi lasciate prendere al vano rumore di tante opinioni diverse; crediate pure, *Misticismo* e *Idealismo* fanno in fine per voi lo stesso effetto, che è quello di ritrarvi dalla natura viva.

Alberto. Se non che il primo è più del secondo da riprovare, in quanto che fomenta la ipocrisia del secolo, e col piacere delle arti cerca di risuscitare un cadavere pestilenziale,

Che molte genti fe' già viver grame.

Attendite a falsis prophetis, qui veniunt ad vos in vestimentis ovium; intrinsecus autem sunt lupi rapaces. San Matteo, Cap. VII.

Torquato. Io non voleva entrar subito in questo lecceto. *Periculosæ plenum opus aleæ.*

Alberto. Bene, sia per non detto. E non ci dipartiamo da ciò che si riferisce all'arte.

Torquato. A me sembra che l'uno e l'altro principio, cioè il mistico e l'ideale dell'arte, possa combattersi con le

stesse armi. Ma non credo che possa ottenersi bene l'intento, se avanti non si dichiari ancor meglio l'indole vera così della cristiana come della pagana religione. E in questo esame si farà onore il nostro Iacopo; senza che noi per altro dobbiamo rimanerci dall'aprire i nostri pensieri ove ci venga bene il farlo.

Iacopo. A questi patti accetto. Considerando sottilmente la originale differenza fra la religione de' Gentili e la religione de' Cristiani, pare a me di osservare che i primi le cose di questa terra cercarono di innalzare fin dentro al cielo, e rivestirle di divinità. Là dove i secondi le cose del cielo trasportarono in terra, e di mortal forma le rivestirono.

Alberto. Questa considerazione, quanto è sottile, altrettanto è nuova. Differente perciò doveva essere il modo di rappresentare le une e le altre.

Iacopo. A questa conseguenza io mirava. E chi prendesse a leggere la teogonia di Esiodo, il più antico forse, ed autorevole scrittore della pagana religione, saprebbe che le antiche divinità (le quali altro non erano che le passioni umane personificate) non solo si distinguevano per certi attributi ed emblemi, ma eziandio per alcune forme e sembianze particolari. Le quali come appartenenti ad una natura divinizzata ed eterna, non dovessero mai nè variare nè alterarsi. Quindi agli artefici, e segnatamente agli statuari, erano prescritte le traccie de' caratteri più distinti di ciascuna divinità.

Torquato. Quanto non si potrebbe dire in tale materia? Ci coglierebbe qui la notte, e non avremmo tocca la millesima parte. Gran libro di sapienza civile è la mitologia: checchè ne dicano certi elevati spiriti di questo caro secolo; i quali proprio *blasphemant quod ignorant.*

Iacopo. Lasciali dire. Ci vorrebbe altro a notare tutte le loro chiappolerie e stolidissime arroganze. Perchè la mitologia è troppo vasto campo, non perciò dobbiam passarci di accennare quelle cose che si riferiscono alla nostra quistione.

Alberto. Non vogliamo noi per certo che tu ora te ne rimanga di farlo.

Torquato. Anzi di nuovo te ne preghiamo.

Iacopo. Fra le altre sapientissime allusioni che gli an-

tichi fecero de' loro Iddii, vollero simboleggiare in essi il corso della vita umana, attribuendo a ciascuno Iddio la espressione d'una età diversa, senza che la divina loro natura dovesse apparire soggetta alle mutabilità del tempo. Laonde, mentre, per esempio, figuravano in Bacco la rigogliosa adolescenza, quando cominciano a pullulare i germi di voluttà; in Ercole la più gagliarda e baliosa gioventù; in Apollo il più bel fiore della giovinezza virile: la quale gradualmente cresce in Mercurio, Marte ed altri: finchè si giunge ad età più matura e perfetta: espressa in Giove, Plutone, Nettuno, Esculapio ed altri; volevano che questi Iddii di qualunque tempo venivano rappresentati, figurassero ordinariamente quel grado di gioventù, o di virilità, che era loro attribuito. Nè ci è ignoto come gli artefici acconciassero con le forme de' più belli e gagliardi giovani quelle più molli e quasi muliebri degli eunuchi, affin d'ottenere di così fatte bellezze, meglio simboliche che naturali. Winkelman, *Stor.*, lib. V, cap. I.

Torquato. E le arie di teste e le espressioni erano anch'elle appo i greci l'effetto d'una legge simbolica, tratta dalla natura di quella passione, che in quel Dio o Dea che fosse, veniva rappresentata.

Iacopo. Egli è la verità. Onde allorquando un artista doveva recare in marmo, per atto d'esempio, Apollo, Ercole, Bacco, Mercurio, Marte, Giove, Nettuno, Esculapio. E parimente Venere, Giunone, Pallade, Diana, Cerere, Proserpina, e l'altre divinità diverse, così principali come secondarie, sapeva perfino i tratti, co' quali doveva mostrare le loro sembianze.

Torquato. Non è per ciò da maravigliare se le statue appartenenti a una divinità, eccetto piccole differenze da riferire alla mano dell'artefice, si somigliano ordinariamente tutte; e si possono di esse formare tante famiglie aventi una speciale impronta.

Alberto. Giovanni Winkelman trovava in Roma più di trenta statue di giovane Satiro affatto simili fra loro.

Torquato. Anche delle teste d'Apollo ne additava quattro perfettamente simili. Quella della famosa statua di Belve-

dere; e l'altre, nella camera de' conservatori di Campidoglio, e nella così detta Farnesina.

Iacopo. E in che altro, dirò a questo proposito, se non in detta somiglianza è fondata una grandissima parte della scienza degli antiquari? I quali spesse volte, di statue rovinate, e senza alcuno emblema o segno, alle sole forme, e sembianti trovano il nome.

Torquato. Non credete, amici miei, che saremmo ancor meglio chiariti, che i simboli della pagana religione, anzichè le ragioni dell'arte, obbligarono gli artefici antichi a non contraffare fedelmente la natura viva, se insieme con le sculture greche fussino a noi pervenute le opere de' greci dipintori? I quali rappresentando più spesso i fatti della lor patria, e gli uomini più famosi del loro tempo, come per dire un esempio, la battaglia di Maratona dipinta da Paneo, e poscia da Polignoto, non avevano per essi alcuna prescrizione religiosa, e perciò schifavano ogni minima convenzione.

Iacopo. Anzi non d'altro si mostravano vaghi ed ambiziosi i pittori greci, che di contraffare il vivo più fedelmente che potevano. Nè fecero in fatti altra prova della lor gara Zeusi e Parrasio, che di mettere il primo alcune uve dipinte con tanta verità, che gli uccelli volarono per beccarle; e il secondo di fare un sottilissimo velo, come se coprisse la pittura in questione.

Alberto. E fu per verità la brutta celia, quando Zeusi richiese che si scoprisse una volta la figura.

Iacopo. Ma che fece quel gran pittore, sebbene tanto di sè stesso insuperbisse, che giunse a regalare le sue opere, dicendo che non era prezzo che le comperasse? Si die' per vinto: e confessò, che se a lui era riuscito d'ingannare gli animali, l'avversario aveva saputo ingannare un suo pari.

Torquato. E dello stesso Parrasio ci fa sapere Seneca il retore nella XXXIV delle sue controversie, che fu accusato di offesa contro la repubblica, quando volendo dipingere Prometeo punito da Giove, comperò quel vecchio schiavo d'Olinto, e incatenatolo crudamente, lo fece morire fra' tormenti. E che altro se non l'amor del vero nell'arte fece apparire inumano Parrasio?

Alberto. Tutto il mondo sa che Apelle metteva alla veduta d'ognuno le sue dipinture, ed egli se ne stava dietro nascosto. Il che è da credere non facesse ad altro fine, che di certificarsi della loro verità dalla impressione che facevano in quelli, che senza intendere le ragioni dell'arte, e senza averne la prosunzione, giudicano dall'effetto più naturale che elle producono.

Torquato. Hai fatto bene a dire: *e senza averne la prosunzione.* Chè io credo i migliori giudici in fatto di arti siene o quelli che fondatamente se ne conoscono, ovvero coloro che, non le avendo mai assaporate, si valgono semplicemente del senso naturale. Perocchè questi mezzi addottrinati, che si chiamerebbero *dilettanti*, non hanno abbastanza di pratica e di scienza per internarsi nelle ragioni dell'arte; e d'altra parte, avendo una volta o due tocco il pennello, o la matita, più per balocco che per altro, pretendono di filosofarvi dentro. E Dio ci guardi dalla loro filosofia. Avevi a dir altro, o Alberto, intorno ad Apelle?

Alberto. Volevo solamente aggiungere quel che il gran pittore disse ad Alessandro, quando al vedere il proprio ritratto, si passò senza far motto.

Torquato. Cioè, che il cavallo intendeva più di lui, dacchè al vederlo ritratto annitrì. I quali esempj ci mostrano apertamente che gli antichi pittori fra le virtù dell'arte, maggiormente si pregiavano di ritrarre perfettamente il vivo della natura.

Iacopo. E in verità, se ci piace di essere sinceri con noi medesimi, noi baceremo la mano di quell'artefice che rappresenterà nobili e generose istorie: il commenderemo senza fine se eleggerà quelle forme ed espressioni che meglio ad esse convengono. Nè ricuseremo di esaltarlo con infinite lodi, se il tutto avrà figurato con quegli abiti, costumi, invenzione, erudizione, e scienza che bisognava. Ma con tutto ciò, il maggior piacere sentiremo sol quando le cose, non dipinte, ma vere ci paiono; imperocchè nessuna cosa ha tanto del miracoloso, e mostra la virtù stessa del creatore, quanto il vedere che le linee e i colori, posti sopra una superficie piana, producono lo stesso effetto di persone, che si muovono e favellano: onde

quanto più questo effetto sarà bene imitato, tanto più saremo maravigliati e dilettati dall'arte. E perchè in fatti careggiamo tanto le pitture de' fiamminghi e degli olandesi, e quelle loro scene domestiche (dove certamente non è da trovare alcuna sublimità e spiritualità d'arte) se non per l'effetto mirabilissimo di vederle così, come se fussino vive e veraci?

Torquato. Credo anch'io che la cosa non sia altramente. E a questo maraviglioso diletto dobbiamo, che alcune volte la pittura ha potuto vincere la furia di scapestrate e barbare soldatesche, cui nessuna forza o autorità infrenava. Il famoso Gialisio di Protogene, dove sette anni lavorò il diligentissimo artefice, e fra l'altre cose vi ritrasse un cane tutto ansante, che pareva vivo, difese Rodi da Demetrio re, il quale con grande esercito la combatteva. I soldati di Marcello nel mettere il fuoco alle mura di Siracusa, rispettarono e vollero salva una tavola dipinta, che portarono a Roma. Nella nostra Firenze, or son trecento dodici anni, i distruttori della chiesa e convento di San Salvi, arrestò e fece lor cadere le braccia il Cenacolo del naturalissimo Andrea. Certo in quelle barbare menti e feroci animi non poteva entrare alcuno amore per l'arte, o alcuna riverenza ai soggetti, o la più piccola stima verso l'abilità dell'artefice. La sola meraviglia di veder vivi uomini dipinti li vinse.

Alberto. Son di questo sicurissimo. Nondimeno bramerei che la cosa non rimanesse così in ponte, e non desse vista che noi nell'arte non cerchiamo altro che il diletto.

Iacopo. Mainò, mainò: e' s' ingannerebbe forte chi formasse questo concetto di noi. I quali abbiamo voluto mostrare donde viene il maggior piacere che danno le arti, e quanto esso sia sopra ogni altro gagliardo. Chè ben reputeremmo indegnità, che un mezzo per l'appunto sì potente a dilettare, e sì difficile ad essere bene adoperato, dovesse rimanere senza un profitto civile e durevole. Chi non vorrà che i subbietti utili alla patria e alla morale civiltà, non sieno anteposti alle oscenità, alle giullerie, alle superstizioni?

Torquato. È ben col piacere delle arti che bisogna aprirsi la via per gittare nel cuore degli uomini i semi di certe virtù, che i prepotenti e gli ambiziosi vorrebbero esiliate dal mondo.

Iacopo. Oh, chi ne dubita di questo? Ciò bene praticarono i greci dipintori. Nè dovette riuscire senza profitto notabile quella celebre tavola di Parrasio, dove in una figura sola, da lui chiamata *Genio*, ritrasse sì mirabilmente la natura degli Ateniesi, che vedevasi a un tempo *il vario*, *il collerico*, *l'ingiusto*, *l'instabile*, *il pieghevole*, *il clemente*, *il pietoso*, *l'altiero*, *l'ambizioso*, *il mansueto*, *il feroce*, *il pauroso* di quel popolo, vicino ad essere ingoiato dalla più formidabile tirannide.

Torquato. Ancora utilissima moralità dovette arrecare quella Calunnia dipinta da Apelle; quando fu accusato falsamente in corte di Tolomeo, di essersi intinto in una congiura ordita contro quel re. Ottimamente fece il fiorentino Alessandro Botticelli a risuscitare la invenzione del principe de' pittori antichi, in quella tavola che si conserva nella nostra R. Galleria, secondo che l'aveva trovata descritta dal piacevolissimo Luciano. Perocchè ella sarà sempre monumento d'istruzione, finchè nel mondo saranno re e calunniatori, mostrando quanto alla invidiosa e insidiosa calunnia sia agevole contro la innocente e debole virtù armare la sospettosa ignoranza de' potenti.

Alberto. Voi altri avete in guisa largheggiato con belle ed utili avvertenze a fin di risolvere il mio dubbio, che mi gode l'animo di avervelo mosso: ma non dimentichiamo che il nostro discorso era intorno alla scultura de' Greci.

Iacopo. Quanto alla scultura de' Greci (che come arte più duratura, e si direbbe monumentale, era più particolarmente consacrata alla rappresentazione delle cose religiose) teniamo pur per fermo, che gli artefici nel figurare le divinità non solo sceglievano la più perfetta natura, ma quella riducevano per forma, che come sciolta dovesse apparire dalle umane qualità, e tenevano assai più cura di quel maestoso e divino prescritto dai mistici legislatori, che del vivo e del vario della natura; la quale, a dir vero, non comporta altra prescrizione, che quella del gusto e del giudizio dell'artista. Di che oltre al già detto di sopra, potrei recare in mezzo parecchie testimonianze di autori solennissimi, se la cosa non fusse per sè stessa molto chiara e incontrastabile. Tuttavia piacemi di suggellarla con le parole di Platone, il quale dice *che gli artefici*

nel ritrarre le divinità, non davano ad esse le vere proporzioni della natura, ma sì bene quelle che alla imaginazione fussino apparse migliori. (*Sophist. Op.*, tom. I, p. 237.)

Alberto. Se coloro, che oggi studiano con diversi fini ed opinioni le statue antiche, avessino studiato innanzi queste cose, che pur non sono una scienza enigmatica, non si maraviglierebbero di trovare in quelle una certa convenzione, che non è schietta natura.

Iacopo. E io dirò da vantaggio: che anzi molto cauti procederebbero nel guardarle, nè ad esse per avventura rivolgerebbero il loro studio innanzi di essersi bene formati ed assicurati nella imitazione del vero.

Torquato. Certo allora potrebbero senza pericolo di farsi manierati, impararvi quella cotal nobiltà decorosa, che in vero gli antichi, costituiti in quelle leggi, costumi, repubbliche, giudizj, e finalmente in quella senatoria grandezza, poteron soli rappresentare.

Iacopo. E un'altra dilettevole istruzione potrebbono eziandio cavarvi, cioè l'averle per guida nel cercare in natura certe immagini e sembianze, che necessariamente convengono alla rappresentanza di soggetti eroici, tratti dalle antiche storie. In fine il guardare e studiare nelle statue antiche sarà utile a chiunque saprà farlo per forma, che nol ritragga minimamente dal figurare la viva e verace natura, precipuo fine dell'arte.

Alberto. Ecco il suggello che deve ogni artista sgannare. Pare a me che non rimanga altro a dire intorno all'indole della pagana religione rispetto all'arte. Veniamo dunque a chiarir quella della cristiana.

Torquato. Di buon animo lo farà il nostro Iacopo, che il primo ha messo le mani in questa materia.

Iacopo. Cioè, il faremo insieme, e con amichevole libertà. Il modo d'intendere e di rappresentare le cose della religione cristiana è tutt'altro che della pagana. Gli evangeli insegnano e prescrivono gli attributi convenienti alle cose del Cristianesimo, e sarebbe mancare alla verità storica il rappresentare i fatti diversamente che ci vengono raccontati. Ma i detti evangeli non insegnano nè prescrivono le forme, sotto le quali

devono essere incarnati eziandio i misteri. E per dire del primo, e di quello che è fondamento agli altri, essi ci fan sapere, che Iddio volendo pigliar forma mortale, elesse quella del più bello fra gli uomini, *speciosus forma præ filiis hominum;* e per madre sua elesse la più bella fra le donne: ma non ci dicono che avessono aspetti e sembianti diversi dagli altri uomini, o impressi di qual cosa che si conoscesse essere al di là o al di qua della natura umana. Anzi leggiamo nel XIII di S. Matteo, che i popoli nell'udir Cristo ragionare con tanta sapienza, se ne stupivano, dicendo: *nonne hic est fabri filius? non mater eius dicitur Maria? et fratres ejus Iacobus, et Ioseph, et Simon, et Iudas? Et sorores ejus nonne omnes apud nos sunt? Unde ergo huic omnia ista?* Similmente nel X di S. Giovanni si legge che i Giudei volevano lapidar Cristo, perchè sulla testimonianza delle sue opere, diceva sè essere il figliuolo di Dio. *Multa bona opera ostendi vobis ex patre meo: propter quod eorum opus me lapidatis?* E i Giudei rispondevano: *De bono opere non lapidamus te, sed de blasphemia: et quia tu homo cum sis, facis teipsum Deum.* Il che mostra che Cristo non con altro aspetto che con quello di uomo si faceva ad essi conoscere, e le buone opere, e non le sembianze voleva che l'avessono fatto tenere per venuto dal cielo.

Torquato. Tutto all'opposto delle divinità pagane; le quali ancor quando nelle battaglie, ne'conviti, negli amori, e in qualunque altra occasione venivano a stare co'mortali, sebbene non si dichiarassero apertamente, pure al sembiante e al portamento si lasciavano riconoscere quasi sempre: come per cagion d'esempio nel I dell'*Eneide:* dove Venere per confortare liberamente il figliuolo in mezzo a quella selva, e mostrargli i futuri suoi destini, tolse l'abito e il sembiante d'una vergine spartana. Ma ciò non la difese così agli occhi di Enea ch'egli al volto e alla voce non la conoscesse per una Iddia.

Nulla tuarum audita mihi neque visa sororum,
O, quam te memorem? virgo; namque haud tibi vultus
Mortalis, nec vox hominem sonat. O dea certe;
An Phœbi soror, an Nympharum sanguinis una?

Similmente Omero nel III dell'*Iliade* fa che Elena riconosca la stessa dea (tramutata in un'antica filatrice di lane) al *bellissimo collo*, al *desiderabile petto*, e agli *occhi scintillanti*. E nel XIII del medesimo poema le forme di Calcante prese da Nettuno non impediscono che Ajace non riconosca agevolmente il Dio a'*piedi*, alle *gambe*, e all'*andare*.

Alberto. Ma egli è da sapere, come per giunta, che la eterea spiritualità d'oggi arriva perfino a negar membra corporee a Cristo, e la sua esistenza riduce ad un tessuto di simboli, di figure e di visioni. Onde con questi santi del secolo XIX non possiamo venire ad una concordia nè pure coll'evangelio alla mano.

Torquato. Io rido; che i presenti misticisti, che vogliono morir con la ghirlanda, aranno la sorte di coloro che vide il poeta appena messo piè nella città dolente. Imperocchè gli cacceranno i cieli per non volere star contenti al verace evangelio: nè il profondo inferno gli riceverà, che nessuna gloria avrebbe di uomini, che *inania captant*, e a sentirli darebbero il lustro a'marmi co'ginocchi.

Alberto. E si proprio con quella loro falsa santità e poltroneria, meritano che giustizia e misericordia gli sdegni, e vadano a stare con que'cattivi *a Dio spiacenti ed a'nemici sui.*

Iacopo. Adunque, secondo l'Evangelio apparisce più chiaro della luce, che gli artefici, dovendo figurare le due principali persone della nostra religione, non hanno altro obbligo che di scegliere le più belle e dolci sembianze, che mai la natura viva offerisca loro, senza più stare ad una forma che all'altra.

Torquato. Qui non posso fare a meno di maravigliarmi come Gio. Winkelman, nella eruditissima sua Storia delle arti, volesse che gli artisti moderni nel rappresentare il Salvatore pigliassino l'idea da quella bellezza cui mirarono gli antichi nell'effigiare i loro eroi. I quali egli stesso avverte che erano rappresentati quasi con le stesse regole osservate nel ritratto delle divinità: ed era ragione; poichè dagli eroi gli antichi facevano le divinità, e venivano risguardati come l'ultimo confine per salire al grado de'numi. Più ancora mi reca maraviglia come esso Winkelman alleghi l'esempio di Lionardo e di Raffaello, che certamente non approda al caso suo. Il

primo de'quali nel figurare la persona di Cristo, non ebbe nè poteva avere per modello altra bellezza che quella del naturale, e il secondo eziandio si governò nell'istesso modo. Per lo che se mancassero altre prove, basterebbe dire che i Cristi di Raffaello (come pure le sue Madonne) mentre tutti hanno le espressioni della dolcezza, bontà e mansuetudine, tuttavìa l'uno non somiglia l'altro nelle forme e nei volti. La qual varietà costantemente osservata dall'Urbinate, non sarebbe, se egli non avesse ritratte le sue immagini dalla natura viva.

Alberto. Ma il Winkelman cita un piccolo disegno originale di Raffaello nel museo Farnese di Napoli, rappresentante la sepoltura del Salvatore, nella cui testa (egli dice) si ravvisa la beltà d'un giovane e imberbe eroe.

Torquato. Sarà e non sarà: lasciamo stare. Voglio anche che sia: e che proverebbe egli? Ha forse da valere una cosa fatta, chi sa a qual fine, e non mandata ad esecuzione, piuttosto che tante immagini di Salvatore, che il Sanzio incarnò in quelle opere che sono e saranno lo stupore dell'universo? Guardiamo il Cristo della Disputa: guardiamo quello della Trasfigurazione. I quali per certo non hanno nulla de'giovani e imberbi eroi dell'antichità, nè in altro si somigliano, che nel rappresentare con la maggior bellezza e purezza possibile la principale persona della nostra religione.

Alberto. Io qui, sebbene titubando, dirò un mio pensiere. Che fu un tempo, comecchè brevissimo, che Raffaello, al pari d'Omero, un poco sonnecchiò; e certamente fu quando la infinità de'lavori, ch'ei non poteva rifiutare, non gli permettevano di ritrar tutto dal vero. Oltrechè l'essere allora tornate in luce tante e diverse statue antiche, e prodotto grandissima maraviglia, ancora il Sanzio (il quale come commessario delle antichità, le aveva di continuo sotto gli occhi) ne restò alquanto preso, e se ne giovò qualche volta; e quantunque ciò facesse da par suo, e meglio d'ogni altro, e in que'soggetti che glie ne consentivano, pure non si mostrò sì divino come nell'altre opere sue, cavate dal naturale: e qual cosa d'ideale se gli appigliò nella mente. Potrebbe essere, che in quel tempo per l'appunto avesse fatto il disegno rammentato dal Winkelman.

Torquato. Probabilissimo.

Alberto. Ma badate, che io queste cose non vorrei dire per sentenziare intorno ad un uomo qual era Raffaello, come fanno certi pittorucoli, che non avendo consumato una mezza libbra di biacca, vengono fuori con queste insolenze: che Raffaello dopo la Disputa non fu più lui, e Michelangiolo sarebbe stato meglio per l'arte che non fusse nato.

Iacopo. Buffoni! per non dir di peggio. Ma della stoltissima arroganza di questo secolo voglio che più avanti abbiamo a dire altre quattro parole a modo nostro.

Torquato. Cattiva lana, amici miei, abbiamo preso a carminare: e piaccia al Cielo che non ci abbiamo a rompere i nostri pettini.

Iacopo. Sia quel che si voglia, la verità si ha a dire. Intanto ora rannodiamo il filo del nostro ragionamento.

Alberto. Sta pure a te di seguitare, dopo che hai mostro coll'Evangelio, che Cristo e la Vergine non con altre immagini che con quelle della natura umana si mostrarono al mondo.

Iacopo. Similmente non ci è detto dalla religione che gli angeli e gli altri spiriti del regno invisibile nel mostrarsi agli uomini, piglino questa o quell'altra sembianza, ma sì bene una sembianza umana. La quale è da credere che sia la più vaga e degna di gente che si dimora nel cielo. Nulla infine diremo de'santi, i quali furono uomini di questa terra, nè per altro conosciuti, che per le loro spirituali virtù. Se ad uno ad uno si considerassero gli argomenti della religione cristiana, si vedrebbe che essi, alludendo a cose soprannaturali e inconcepibili, rappresentano cose umane e visibilissime; là dove gli argomenti mitologici sono cose naturali e visibili ad ognuno, mostrate sotto il velo d'immagini soprannaturali.

Torquato. Io credo che quel che il nostro Iacopo ha detto della religione cristiana, si possa altresì, e forse con maggior sicurezza, argomentare della isdraelitica; da cui l'altra si deriva, come figliuola da madre: conciossiachè tutte le credenze e le cerimonie del Vecchio Testamento sieno in guisa avvicinate a' nostri sensi, che più non si potrebbe. E principiando dalla creazione, non furono a Dio attribuite qualità proprie della natura umana? Al quale mentre era sufficiente un sol atto di

volontà, fecero in più giorni condurre la immensa opera, e al settimo dì lo fecero riposare.

Iacopo. Di qui trasse autorevole origine la festiva, e alle mortali complessioni utile istituzione del riposo, dopo il travaglio di più giorni.

Torquato. E la storia infelice de'nostri primi parenti altro non è che la potenza del male renduta visibile con le caduche forme della natura umana: come in quella de'patriarchi, e poscia di tutto il popolo ebreo si vede l'opera del cielo manifestarsi per una lunga e non interrotta successione di opere, che sono una viva immagine della vita umana. Cui gli artefici (penso io) devono semplicemente e naturalmente rappresentare, non osservando altra distinzione che quella delle diverse età e dei diversi costumi.

Alberto. Questo s'intende: e farebbe ridere un pittore che figurasse Abramo giovane, mentre è in atto di sacrificare il figliuolo, e non desse a Moisè quella terribile maestà, che ci dice la Scrittura. Se in simili cose peccarono gli artisti del quattrocento e del cinquecento, e più spesso quelli della scuola veneta, non vorremo per ciò imitarli. Ben hanno essi altre parti, e le più sustanziali all'arte, da potere imitare.

Iacopo. In conclusione, appo i gentili l'uomo diventava Dio, e appo i cristiani Iddio diventa uomo; onde si può dire che l'arte in generale divinizzava la umanità della religione pagana, e rendeva umana la divinità della religione sì cristiana e sì ebraica: dal che per ultima conseguenza ne viene, che volendosi rendere visibile con immagini la religione di Cristo, e l'altra di Moisè, non si fa ad esse alcun torto, di rappresentarle con le forme e i sembianti della viva natura, con tenerci egualmente lontani dai due estremi viziosi, che sono il *misticismo* e l'*idealismo*. *Virtus est medium vitiorum et utrinque reductum.* Horat., *Epist.* 18, l. I.

Torquato. E ciò, e non altro, diciamolo francamente, veggiamo nelle opere condotte da Masaccio a Raffaello: nelle quali, un po'più o un po'meno, l'arte congiunge in guisa la parte interna e spiritale con la esterna e sensibile, che l'una può dirsi gareggiar con l'altra, senza che la seconda menomi l'affetto migliore della prima.

Alberto. Ma è ciò per l'appunto che niegano i nostri purissimi metafisici. I quali pare che abbiano altri occhi, e certamente altro intelletto che il nostro. Essi pretendono (e tutto il mondo è pieno delle loro novelle) che la pittura, dacchè nel principio del decimoquinto secolo cominciò lasciare le vecchie imperfezioni, e di migliori forme e colorito s'arricchì, non fece che impoverir sempre rispetto alla espressione e all'affetto religioso. E di questo scandolo, da piangersi senza fine (udite bene) accagionano la magnificenza dei principi del quattrocento, e segnatamente il primo ceppo mediceo, come quello che più degli altri dilettavasi di volgere in profane le arti del Cristianesimo. Per la qual cosa (conchiudono) la scuola fiorentina divenne la principal sorgente di quel che essi con un nuovo vocabolo chiamano *naturalismo*, cioè avanzamento della parte esteriore dell'arte: e fatal cagione, perchè dall'arte medesima fuggissero le alte e affettuose inspirazioni del Cristianesimo.

Iacopo. Chimere! sogni!... di quelli, che dice Orazio nel principio della Poetica, senza capo nè coda.

Alberto. Ma non è a stupirsene. Il modo che tengono i nuovi filosofi è questo. In cambio di dedurre da più fatti particolari un'idea generale, come hanno fatto e fanno i seguaci della filosofia sperimentale, essi da idee generali, che chiamano primitive e ingenite nella nostra coscienza, deducono i fatti. A me pare, per esempio, che la nuova legislazione di quel paese, abbia da favorire i matrimonj, dunque, deduco, i matrimonj son cresciuti, dunque la popolazione è aumentata, dunque, se nell'anno passato il numero degli abitanti era di cinquanta mila, oggi è di cento mila. Ma vediamo le statistiche. Non importa; dev'esser così. Anzi le statistiche hanno da essere create da questa facoltà di filosofare *a priori*, che saviamente da quel cotale fu detta *poetica*. I nostri vecchi, imbecilli e scimuniti, che non sapevano *progredire*, avrebbono preso il libro parrocchiale delle anime, e conosciuto il numero positivo della popolazione, qualora realmente l'avessono trovato cresciuto della metà, avrebbono inferito, che per cosa certa la nuova legislazione era favorevole a'matrimoni. Torna lo stesso fatto della pittura. Argomentano. Cosimo e Lorenzo

erano uomini carnali e viziosi: amavano le feste, gli spettacoli, i passatempi. Dunque non potevano dilettarsi d'immagini spiritali e religiose. Dunque hanno profanato le arti. Ma i fatti, cioè la massima parte delle pitture e sculture operate in quel tempo, mostrano il contrario. Non rileva. La cosa dev'essere come a noi sembra, perchè la filosofia deve andare innanzi ad ogni altra cosa. Che vi pare eh.... non è nuova questa filosofia?

Torquato. Veramente a me, più che nuova, par comoda; e così intendo l'esser oggi tutti filosofi, tutti scrittori. Mi venga il fistolo, se si può giudicare a questo modo da qual parte stia la ragione e da quale il torto; chi sa e chi non sa. Come si giudica quel che non si vede? E la coscienza, la quale è il gran serbatoio di quelle loro idee primitive e ingenite, e della quale si gloriano tanto, non è cosa che si vegga.

Iacopo. Ma ditemi, vi sarebbe egli pericolo che andandoci tanto fra tante pazzie e capogiri e guazzabugli ravvolgendo, avessimo a dar la volta al cervello ancor noi?

Torquato. No, davvero; chè noi siamo ben sicuri delle nostre massime, cioè delle massime della ragione: e in mezzo a questo furiare di stoltezze boreali, staremo fermi, come torre che non crolla. Nè mai ci condurremo a grattare la rogna del secolo. Non ve n'ha tanti che l'adulano e chiamano illuminato? *Mancat qui nigra in candida vertunt*, come disse Giovenale.

Alberto. Oh, se questi nostri discorsi per avventura si risapessero! Udreste in que'circoli di lecchini azzimati, che leggono attentamente il *Corriere delle dame*, il *Ricoglitore* e la *Gazzetta musicale!* Ecco là, direbbono, que'brontoloni, che ci rificcano in capo sempre le stesse cose, e vorrebbono rimandarci addietro, e quasi ricondurci a leggere Monsignor della Casa di *sonnifera ricordanza*. Noiosi! quasi fusse bene far gli antiquati e sbertare tante bellessime comodità recateci dai forestieri. Basta: gitteranno il fiato, si faranno avere in tasca, e quel che è peggio, non perverranno mai a que'lieti onori, de'quali noi, la Dio mercè, ampiamente godiamo.

Torquato. I lieti onori? Oh! questi tornano in tristi lutti. Son come ventate: per le quali vanno in cima alcuni che do-

vrebbero essere in fondo.[1] Di esse ha fatto vivissima immagine il poeta nostro in quel terzetto:

Non è il mondan rumore altro ch'un fiato
Di vento, ch'or vien quinci, ed or vien quindi,
E muta nome, perchè muta lato.

Del resto, se saremo tenuti addietro negli onori ci vorrà pazienza. *Invidiam placare paras, virtute relicta?* Ciò non faremo noi, e chi non vuole delle nostre parole, non ne pigli. Serviranno almeno perchè possiamo qui un poco sfogarci alla libera: e anche ciò è qual cosa.

Iacopo. Certo, noi qui non sediamo nel tripode. Diciamo la nostra opinione; e chi l'ha per male, scingasi. Avete rammentato Monsignor della Casa. Che è anch'egli de' più svillaneggiati?

Alberto. E di che tinta! Infilzatore di frasucce ornate e leccate: scrittor da far dormire; e che so io.

Iacopo. Me veramente non fa dormire la sua orazione alla Lega contro Carlo V, e l'altra per la restituzione di Piacenza.

Torquato. Nè pur me; e credo che dopo gli Uffizi di Cicerone, non sia stato fatto in quel genere niente di più bello e di più elegante del Galateo. Così lo imparassero a mente!

Iacopo. Intanto con queste digressioncelle (capisco che non se ne può fare a meno) perdiamo di vista i nostri purissimi dottori. Dimmi, Alberto, dopo aver eglino scaraventato tutte quelle generalità intorno ai materiali avanzamenti dell'arte, come in fine se ne spacciano? Recano in mezzo alcun esempio?

Alberto. Sì, ne recano. Benchè da ultimo, pure discendono a toccare di alcuni fatti.

Torquato. E qui mi casca l'asino. E i sapienti uomini si fanno corbellare; e mostrano che i fatti non sono la loro provincia.

Iacopo. Sentiamo nondimeno cosa sciorinano rispetto a' pittori del quattrocento.

Alberto. Ecco: e fate di non iscoppiare dalle risa. Dopo

[1] Chi m'avesse detto che queste cose scritte venticinque anni fà, dovessero parere come dette ora e per quel che vediamo.

aver ben sentenziato che, finita la beata scuola di Giotto, principiò l'esecrabile *naturalismo*, notano con que'loro occhi di lince che le prime eresie apparvero nelle opere di Paolo Uccello, di Lorenzo de'Bicci, di Nello fiorentino, di Spinello d'Arezzo, e d'altri. Maggior eretico fu Masaccio, e degni de'roventi sepolcri del sesto cerchio dell'inferno, il monaco Lippi e Andrea del Castagno, come i più fieri seguitatori del naturalismo; del quale altresì, più o meno, s'ammorbarono il Rosselli, il Baldovinetti, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio, ed altri di quel tempo. Per altro dalla schiera degli eretici pittori fiorentini bisogna togliere il B. Angelico e il suo discepolo Gozzoli, i quali in mezzo alla general corruttela, conservarono la purezza dell'antica spiritualità. Che dite eh! di queste cantafavole, divulgate da un bertoldo di franzese, che i nostri scimmiotti mettono in cielo, e citano come un altro evangelio?

Iacopo. Meglio che le parole, abbisognerebbe la sferza.

Torquato. E uno spedale, per chiuderveli tutti; che certo si chiamerebbe la principal sede della pazzia.

Alberto. Ma andiamo avanti: che i pesci grossi stanno in fondo. E sapete dove nel decimoquinto secolo si ha da cercare la conservazione dell'arte cristiana? Nelle provincie dell'Umbria. Colà, fra que'colli ed oliveti, e in mezzo all'odore di santità, che esce dal sepolcro di san Francesco d'Assisi, trovò la pittura un degno asilo; dove potè felicemente continuare il gran ministero di quelle *tipiche sovrumane ispirazioni*, che il naturalismo aveva già distrutto ne'dipintori fiorentini. Onde tutte quelle scuole, come a dire di Siena, di Bologna, di Napoli, di Cremona, e di qualche altra città, che ebbono corrispondenza, lontana o vicina, con questa serafica pittura, fecero sentire dalle loro opere lo stesso profumo di santità. E non si renderebbe mai abbastanza di lode e di gratitudine a Gentile da Fabbriano, altro discepolo del B. Angelico, e vero missionario dell'arte cristiana, che fu come il fondatore di detta scuola in Umbria; e a Pietro Perugino (notate questo) che ne fu il maggiore e più solenne sostenitore: come che la più eccelsa perfezione fusse data ad essa da Raffaello, sino alla disputa del Sagramento. Perciocchè anch'egli dopo quel-

l'opera, apostatò: quindi cogli altri all'inferno. Ma sul finire del quattrocento sorse la Dio mercè in Firenze un grande oppugnatore del sopraddetto eretical naturalismo. E questi fu il frate Savonarola; per opera del quale in alcuni artefici che lo seguitarono, rifiorì un poco l'antica spiritualità: che di bel nuovo dopo il bruciamento di fra Girolamo, venne meno: nè più tornò a santificarci. Non pare che questi serafici maestri viaggino per la via lattea?

Iacopo. Il mio intelletto qui dà tali tuffi, che io non so in che mondo mi sia. Mi par di sentire un romanzo. Che sia per avventura di quelli che oggi si chiamano storici?

Torquato. Maledettissimi romanzi storici! E mi verrebbe il moscherino.... ma non mettiamo tanta carne al fuoco; e non ci discostiamo dalla pittura.

Iacopo. Primieramente domanderei ai nuovi artisti, o filosofi, o teologi, che sieno; perchè mai alle purezze e inspirazioni religiose fu dannevole l'avanzamento esteriore dell'arte nelle opere di Masaccio, del Ghirlandaio, del Botticelli, e d'altri della scuola fiorentina, e lo stesso avanzamento non fu dannevole nelle opere del Gozzoli, del Credi, del Perugino, del Francia, del Frate e di Raffaello?

Alberto. Perchè, rispondono, i primi tirati da quel loro naturalismo, in quel paese di corrotti costumi medicei, rappresentarono le Madonne, i Crocifissi, e i Santi di ogni generazione con ritratti di naturale: là dove i secondi, difesi da quella peste, dagli odori del corpo di San Francesco, e dalle prediche e incendii del beato Savonarola, trassero le immagini cristiane da una certa ideale e mistica inspirazione, che era nella loro mente e nel loro cuore. Per lo che ad essi il miglioramento delle forme e del colorito non fu a càrico; come agli altri, che vissero sotto la pestifera influenza del naturalismo.

Iacopo. Ma che domine hanno questi spiritualisti intorno agli occhi? Ei pare che abbiano i bagliori che non lasciano loro veder lume.

Torquato. Certo bisogna dire, che non hanno occhi per non dire che non hanno intelletto. Egli era in Pietro Perugino più cristianesimo che nel Ghirlandaio e nel Botticelli? Poffar del mondo! La non si può tranguggiare. Almeno avessono

scelto qualunque altro, dal Perugino in fuori. Il quale non dirò che fusse un ateo, come scrisse il Vasari, e come fra le altre testimonianze, non fanno credere le parole *timete Deum* scritte nel proprio ritratto. Ma certo, come il Baldinucci ed altri storici attestano, il meno cristiano di quanti allora toccarono pennelli e colori: che che ne dica il Mariotti e qualche altro; quasi che il Vasari, che scrisse quando le ceneri del Vannucci erano ancor calde, si sarebbe arrischiato (qualunque fine avesse avuto) di dargli la patente di ateo, se almeno non fusse stato in concetto di poco credente.

Alberto. Certo più d'uno allora glie ne avrebbe rimbeccato.

Iacopo. E pur non sappiamo che alcuno il facesse.

Torquato. Ma in ogni cosa i presenti ne vogliono saper più de'coetanei. Si dà di bugiardo a Tito Livio, chiamato da Tacito, *eloquentiæ ac fidei præclarus in primis.* E si vuole oggi saper più di lui le cose romane, perchè la critica.... perchè gli studi storici.... *O quantum est in rebus inane!* dirò con Persio.

Alberto. E ci vorrebbero davvero de' Persj e de' Giovenali. Ed avrebbero ben dove dare del loro staffile. E il vedere che non ne sorgono è il maggior testimonio della nostra ultima abbiezione. *Difficile est satyram non scribere.* E che vi par egli dell'altra carota, che ci ficcano del frate Savonarola, restitutore dell'arte buona alla scuola fiorentina? Non è di quelle di pian di Prato?

Iacopo. E chi lo nega? Si va sempre crescendo. E dove si giungerà con questo trotto, lo sa Iddio. Fra le nuvole ci siamo da un pezzo.

Torquato. Ma non ci perdiamo d'animo. E vediamo di condurre a porto la nostra navicella, sotto questo cielo nebbiosissimo, e fra scogli e onde sì rotte.

Iacopo. Fortuna per l'arte, che il Savonarola visse poco. Il quale volendo (nè qui disputeremo con quali intenzioni) ridestare il primitivo amore del Cristianesimo, e però facendo guerra ad ogni sorta d'immagini, quasi un novello iconoclasta, ritraeva gli artefici, seguitatori della sua religione, non solo dal lavorare le cose profane, ma dal lavorare in qualunque maniera, come fra gli altri, avvenne al Botticelli.

Alberto. E a proposito del Botticelli, non capisco perchè egli sia posto fra gli artefici schiusi dalla redenzione di fra Girolamo, quantunque fusse stato de' più fervidi piagnoni.

Torquato. Le solite contraddizioni di quelli che non fanno ragione dei fatti.

Iacopo. Nè gl'incendj del ferrarese domenicano si limitarono soltanto alle cose lascive e profane; ma divamparono altresì su quelle, che lascive e profane non erano. Che più? Dal loro furore si poterono a stento salvare le pitture del B. Angelico, dello spirtualissimo B. Angelico, sparse nel convento di San Marco.

Torquato. Bel conservatore dell'arte cristiana! Ma lasciamo il Savonarola. Il quale abbiano pure in quel concetto che vogliono. Ma come, per tutti gli Dei, si può comportare quel che non solo all'intelletto, ma ancora agli occhi ripugna, voglio dire quella bizzarra separazione di pittori naturalisti e spiritualisti nello stesso tempo? E non altro che occhi si richiedono per conoscere, che il Gozzoli, il Credi, il Perugino, il Frate e Raffaello non tennero nell'arte modi differenti da Masaccio, dal Pollaiuolo, dal Signorelli, dal Ghirlandaio, dal Botticelli, e dagli altri pittori fiorentini, che vengono accusati di naturalismo.

Iacopo. Affè, se furono spirituali i primi, furono tali anche i secondi. E se i secondi furono naturali, furono i primi altresì. A me pare, che tanto gli uni quanto gli altri ritraessero le immagini dal vivo della natura.

Torquato. O! nieghino se possono; dacchè fortunatamente consentono essere la disputa del Sagramento il maggiore sforzo dello spiritualismo religioso nella pittura. Che altro si veggono qui se non ritratti di naturale, scelti il meglio che tornavano acconci alla espressione del soggetto?

Iacopo. E in tale scelta per l'appunto sta quel che fa distinguere l'uno artista dall'altro: e mantiene l'arte lontana da ogni convenzione e manierismo; intanto che chi ha più felice ingegno a cercare in natura que' volti ed espressioni, che proprie sieno del soggetto da rappresentare, avrà maggior gloria.

Alberto. Come fu di Raffaello.

Iacopo. Per l'appunto. E non per ciò è da credere che i pittori del quattrocento, così in Firenze come in ogni altra scuola, non s'unissero ed accordassero in ciò, di ritrarre tutte le cose cristiane con le vive immagini della natura.

Torquato. Certo il più divoto, come a cagion d'esempio, il B. Angelico, arà cerco le faccie più divote; e chi era licenziato ai piaceri della carne, come il monaco Lippi, sarà stato in ciò manco avveduto. Ma non so vedere che i volti trovati da Masaccio sieno meno divoti di quelli trovati dal Gozzoli. Nella stessa guisa che a'miei occhi non apparisce minor naturalità nelle Madonne e Santi del Perugino (detto da qualcuno *peintre idéaliste par excellence*) che in quelle del Ghirlandaio e del Botticelli. Ben in tutti trovo affetto grandissimo, perchè tutti pigliavano le cose dal vero.

Iacopo. Salvo che (permetti che io aggiunga) ognuno lo faceva secondo lo ingegno e sentir proprio. Onde lo stile dell'uno non era quello dell'altro; conciossiachè nella maniera diversa di vedere e ritrarre la natura, faccia l'artista conoscere la sua indole particolare. E quando essa natura fu lasciata dall'un de'lati, la maniera di uno fu sottosopra quella dell'altro: ciò che il nostro Lionardo chiamava *far di stampa.* E certo è così; perchè la sola natura, con quella sua abbondante varietà può contentare tutti gl'ingegni, e secondarli nelle loro diverse inclinazioni più ad un genere che ad un altro.

Alberto. Giacchè siamo in ballo, vo'riferire un'altra ragione, che la cenobitica scuola allega per far credere che i pittori fiorentini del quattrocento, come è a dire il Botticelli, il Ghirlandaio, il Signorelli, il Pollaiuolo, e in fine tutti i più favoriti di Lorenzo de'Medici, pervertirono la purità cristiana.

Iacopo. Udiamola, che ne avremo da ridere.

Alberto. Dicono che quelli allora per commissione del Magnifico, o per far piacere al Magnifico, principiarono a dipingere divinità pagane e femmine ignude.

Torquato. Gran sacrilegio! Guata mò, com'è offesa la immacolata pudicizia di questi anacoreti! I quali *Curios simulant, et Baccanalia vivunt:* con quel che segue, che par proprio scritto in servigio di essi. *Giov.*, Sat. II.

Iacopo. Ma egli è da vedere se mentre il Botticelli, il Ghirlandaio e gli altri rappresentavano le Vergini e i Santi della cristianità, usavano le stesse espressioni che facendo le Veneri e le altre deità del paganesimo. A me non sembra.

Torquato. No, per Giove! Eglino così le cose della mitologia come quelle del Cristianesimo ritrassero con immagini cavate dalla viva natura; ma per le seconde cercarono sembianze diverse dalle prime; e diedero loro altri abiti, altri atteggiamenti.

Iacopo. In che adunque peccarono? Se i pittori stati innanzi a loro nol fecero, ciò fu perchè a dipingere delle Veneri, degli Ercoli ed altre così fatte deità, è necessario che l'arte abbia acquistato tanto dal lato del colore e del rilievo, che possa fare di morbide carnagioni, di splendide acconciature, ed altre vaghezze, che non occorre qui replicare. Forse che Bonifazio VIII in Roma; Clemente V in Avignone; i Signori della Scala in Padova e in Verona; i duchi estensi in Ferrara; Castruccio in Lucca, i quali tutti chiamarono e favoreggiarono Giotto, avrebbono avuto scrupolo di farsi dipingere qualche piacevolezza o voluttà mitologica? Ovvero Giotto, per servare intatto il giglio della purità, avrebbe ricusato, qualora ne fusse stato richiesto?

Alberto. Che diamine! Qualunque storia ci dice che i costumi de'sopraddetti signori, protettori di Giotto, se non erano più osceni e viziosi di quelli dei principi medicei, certo non erano meno.

Torquato. Non dirò se fussino più o meno viziosi. Ma certo è che i principi del quattrocento, e segnatamente i medicei, erano assai meno inverecondi. E la ragione è, che questi volendo insignorirsi delle repubbliche, e padroneggiarle assolutamente, si guardavano di scandolezzare in guisa i popoli che dovessono sdegnare di lasciarsi da loro imporre il giogo della servitù; laddove i signori del secolo antecedente (secolo cristianissimo secondo i nuovi maestri) la davano pel mezzo a tutte le sporcizie e disonestà, senza alcun riguardo; conciossiachè non vedessero ancor possibile ad essi il salire in sovranità. Basterebbe poi leggere, fra gli altri, il libro delle epistole del Petrarca, detto *sine titulo*, per cono-

scere che non fu mai al mondo cosa più fetida della corte avignonese.

Alberto. Taci; non citare un libro scomunicato!

Iacopo. Dicono poi lo stesso tutte l'altre storie di quel tempo.

Alberto. Ah! la mala cosa, che sono per taluni le storie. Non sai il motto di Terenzio passato in proverbio, che *obsequium amicos, veritas odium parit?* E le buone storie sogliono dire la verità.

Torquato. A quell'*obsequium amicos parit*, farei una chiosarella breve breve. Io l'intendo (come l'ha ottimamente italianizzato il nostro mirabile Cesari) per cortigianeria; accattatrice di favori, e madre di falsità e d'ipocrisie.

Alberto. Anch'io. E da questa pestifera e ambiziosa cortigianeria riconosco certe opere; che si chiamano *del giorno.* Nelle quali col manto del *liberalismo* (liberali dell'altrui) si dà corpo a cento ombre: e si vorrebbe accreditare alcuni principj, come generatori della italiana felicità. Pe'quali principj bisognerebbe dir bugiarde tutte le storie, e quel che è più, avere in concetto di storditi quelli che fino ad ora abbiamo tenuti per i più savj: principiando dall'Alighieri, e continuando col Machiavello.

Torquato. Ah! Ah! tu vuoi alludere forse all'opera testè venuta in luce del sig. G....

Iacopo. Non nominiamo alcuno. Noi facciam ragione delle cose, e non delle persone. Non siamo mica a'tempi di Aristofane.

Alberto. Se fusse oggi quell'usanza, ne uscirebbe la più bella commedia del mondo. Altro che le *Nuvole!*

Iacopo. E sempre digressioni: utili in vero e piacevoli, ma con esse ci si farà notte, senza aver fornito il nostro ragionamento.

Torquato. Non si può nè pur credere che Giotto per amore alla purità ricusasse di far cose profane, dove anche ne fusse stato ricerco dai principi che lo proteggevano, poichè come ce lo rappresentano il Boccaccio, il Sacchetti, e con esso loro il Vasari e il Baldinucci, fu uomo assai allegro e motteggevole; e certo da non credere di guadagnarsi lo inferno per dipingere una deità pagana o donna ignuda.

Alberto. Vero è per altro, che allora la religione teneva unicamente occupati gli animi degli artefici, e di lei gli artefici si valevano, come della cosa più sentita nell' universale.

Torquato. Nè io intendo negar questo, dove già tutti e tre ci siamo da un pezzo accordati: ed ora non vuolsi raffibbiare le cose discorse. Io vo' dire che gli artefici del trecento fecero unicamente cose sacre, perchè la loro arte non si sarebbe bravamente prestata ad altro; e gli artefici che vennero di poi fecero anche cose profane, non perchè fusse ad essi mancata la protezione religiosa, ma perchè si conoscevano di potere adoperar l' arte ancora in cose che piacciono a' sensi.

Iacopo. Pare adunque che i rigeneratori di questo secolo vorrebbero che le arti non mostrassino altro che spiritualità religiose.

Alberto. È quel che bisogna inferire, dacchè chiamano bugiarda, lasciva e come morta l' arte, quando di *religiosa si fece storica:* quando non fu unicamente *poesia sacra:* quando *l' elemento pacificatore del genere umano non fu il solo ad informarla.*

Torquato. Solenne, novissima ipocrisia! e degna di quelle cappe, *di fuor dorate, sì ch' egli abbaglia, ma dentro tutto piombo. Inf.*, C. XXIII. E quando mai l' arte non ha largheggiato come l' uno al mille in servigio della religione? Chi potrebbe annoverare tutte le pitture sacre fatte ne' secoli XV, XVI, XVII, XVIII e XIX? Dunque ella non lasciò mai d' essere *parte principale del tempio;* e se lasciò verso la metà del secolo XVI di spirare quel candore de' primi pittori, vuolsi ripetere la cagione non da altro, che dall' essersi gli artisti a poco a poco straniati dal ritrarre la schietta natura.

Iacopo. Non vi confondete, amici miei. Io son d' accordo con voi altri nel già detto. Ma alla fin delle fini credo che gli artisti in ogni secolo, operarono secondo che fu loro commesso, e poichè ne' secoli passati le maggiori ricchezze erano in mano de' monisterj e delle chiese, la più gran mèsse delle allogazioni artistiche è stata di cose sacre.

Alberto. Laonde se paresse oggi ai nostri beati che i pennelli e gli scarpelli fussino poco adoperati in cose religiose, bisognerebbe rimpinguare le rendite agli ecclesiastici.

Iacopo. Domin, non hanno essi nè pur oggi a dolersi.

Torquato. E nè pur oggi a' pittori mancano commissioni di madonne, di santi e d'altre cristianità. E s'ha a riputare un brutto sacrilegio e una calamità senza fine lacrimevole se nello stesso tempo, e a quando a quando recano i pittori ai nostri occhi qualche umana e terrena giocondità?

Iacopo. Ma a' chi ci dicesse: avete ad essere tutti religiosi; non più teatri, non più luoghi da conversare. Tutti monisteri, tutti templi: non altro che orare e digiunare, e stare in estasi, cosa risponderemmo?

Torquato. Che la Provvidenza non vuol questo: poichè il genere umano, senza un miracolo, di cui non siamo degni, sarebbe bello e spacciato.

Iacopo. Or dunque, perchè le arti non dovrebbero mai uscir di sacrestia? L'altre virtù civili e morali, che sono di tutti i tempi, di tutti gli uomini, di tutte le religioni non meritan pur esse un qualche ritratto?

Torquato. Anzi è ciò di cui dovremmo forse querelarci, dacchè elle sono più abbandonate che non dovrebbero. E qui è dove io vorrei che fusse seguitato l'esempio de'greci artefici. I quali se servirono alla loro religione, non dimenticarono insiememente i fatti più notabili del loro tempo, e le azioni cittadinesche.

Iacopo. Certo le arti erano un grande, e forse il maggiore incitamento appo i greci per rendergli valorosi in guerra, e sapienti in pace. Le statue, i busti, e le medaglie, che di essi ci rimangono, lo attestano. Così avessimo potuto vedere i loro dipinti, dove tante geste gloriose erano ritratte, e tanti segnalati documenti di ottima morale. Vorrei che leggessero il XXXV libro della storia di Plinio, il quale in quella sua vastissima opera (ben altra cosa che le moderne enciclopedie) meglio d'ogni altro autore ci lasciò notizie dei pittori della Grecia.

Torquato. Grandi uomini erano gli antichi! e poi non vorrebbono i riformatori che se ne dicesse tutto il bene possibile, come se col silenzio nostro si potesse abbassare la loro grandezza, e parer noi da più. Mille autori sono tromba della lor virtù: alla quale noi non possiamo nè meno aspirare.

Alberto. Ma quelli non avevano la stampa, la polvere, i gas, i caloriferi, le strade ferrate, i romanzi storici, tante macchine, tanto commercio, tanto cosmopolitismo.

Torquato. Egli è vero: ma avevano la sapienza, il coraggio, la libertà, e una patria! Mettete in bilancia quelli e questi beni....

Iacopo. Ma ciò non è cosa da noi, se non vogliamo camminare *per ignes suppositos cineri doloso.* Nè fu nostra intenzione di qui raccozzarci per dettar leggi e riforme. Desideriamo il buono, il vero e il giusto: e notiamo quel che è forza insuperabile dei tempi. Ma poi lasciamo a chi sa e può il provvedere.

Alberto. E certamente dal voler ognuno metter mano in ciò che non gli si appartiene, o non gli si confà, nasce nel mondo quella confusione che è causa perpetua d'ogni nostra calamità.

Sempre la confusion delle persone
Principio fu del mal della cittade,
Come del corpo il cibo che s'appone.

Iacopo. Benedetto il nostro Dante! Ma da capo rappicchiamo il filo al nostro ragionare. Rimane a dir altro intorno all'arte cristiana?

Torquato. A me pare, che abbiamo piuttosto largheggiato co' nuovi filosofi, e possono essi e noi rimaner satisfatti.

Alberto. Verissimo. Ma fin qui, sebbene noi abbiamo detto molte buone ed utili cose, o almeno ci è parso di dirle, pur tuttavia siamo venuti discorrendo più per confutare e sventare i delirii e le ipocrisie dei nuovi misticisti, che per esporre quel che più direttamente a noi sembra potersi e doversi dire in benefizio dell'arte; conciossiachè non si possa negare che le mutazioni politiche e letterarie dei secoli XV e XVI non abbiamo avuto alcuna parte sopra le vicende delle arti: come pure negar non si può che dei mali usi e sistemi erronei non sieno stati introdotti dall'autorità di qualcuno, e mantenuti dalla ignoranza di molti, ciecamente seguitatori. Vorrei dunque che noi, *remota erroris nebula*, c'intertenessimo un altro poco su questo tema, e senza lasciar di pettinare la serafica scuola ogni volta ne venga il destro, ne trat-

tassimo più secondo le nostre osservazioni; e non tanto per difendere e dir le lodi degli antichi, la cui fama vola abbastanza, quanto per notare le cagioni dell'aver noi cotanto perduto della loro grandezza. Da che son certo prenderemo ancora maggior diletto e profitto, e sicuramente mostreremo a quelli che vorranno saperlo, in qual guisa, e con quanto di riverenza e di trepidazione conviene appuntare i difetti de' sommi uomini; sol perchè l'autorità loro non ci faccia sdimenticare il vero e il buono, che devono prevalere ad ogni altro rispetto.

Torquato. Il pensiero d'Alberto non mi dispiace.

Iacopo. Anzi mi par ottimo. Ma non è cosa da farsi oggi. Vedete, il sole è tutto coperto, e bisogna ricondurci a Firenze, dove ognun di noi ha qualcosa da fare. Io propongo di rimettere il ragionamento a domane, poichè il padrone di questo bel luogo è sì virtuoso e cortese, che non solo ci desidera, ma piglia molto piacere de' nostri ragionari.

Acconsentirono Torquato ed Alberto: e somma grazia, allor disse il gentile ospite, mi farete a tornar domane, e continuarvi nel vostro sollazzo. Così potessi tutto l'anno ascoltarvi, come ne sarei il più lieto e consolato uomo del mondo. Nè per altro mi rallegrerei di essere stato un po' favorito dalla fortuna. E non intendo come la più parte de' gentiluomini bene agiati non si procaccino di questi diletti, e piuttosto sparnazzino e fondano le loro ricchezze, per aver gente da cacce, da cavalli, da tresche. E dal principio dell'anno insino all'ultimo non godono che in trilli, balli, cene, gale, ed altre giullerie e voluttà. Le quali cose con satollarsene tanto, è forza che alla fine disgustose diventino.

Mal non v'apponete, risposero quelli, onorando signor nostro; ma non dovete maravigliarvene. La botte conviene che dia del vin ch'ell'ha. E se voi prendete più piacere ai nostri ragionari che a tante vanissime superbie de' pari vostri, e non invitate a farvi onore che persone savie ed istruite, egli è perchè avete intelletto sano e ingegno ornato, non di gazzette e di romanzi francesi, ma de' buoni e classici nostri studi. E quanto più è raro il vostro esempio, tanto più dovete allietarvene, e benedire la Provvidenza.

Dopo dette queste ed altre oneste parole, lo ringraziarono dell' amichevole ospitalità, ed io altresì praticai il medesimo: ed accomiatati dolcemente, ce ne venimmo di compagnia verso Fiorenza. Dove arrivati, ci salutammo, e promettemmo l'uno all'altro di rivederci il giorno dopo, al medesimo luogo. Non mancherò, per certo, diss' io: ed ora vo' difilato a casa per fare de' ricordi intorno al ragionamento d' oggi. Il quale mi si è talmente improntato nella memoria, che potrei scriverlo tutto.

Sorrisero cortesemente a queste mie parole i tre valenti uomini, e separatici alla fine, ognuno attese alle proprie faccende.

PARTE SECONDA.

Si ritrovarono il giorno di poi i tre amici nel medesimo luogo alla ora posta. Nè io (al quale il tempo corso era parso mill' anni) mi feci aspettare. Onorati tutti della stessa cortesissima accoglienza dal nobile ospite, eccoci, disse Alberto, in ordine di compir oggi quello che il tempo non ci permise ieri. Più d' ogni altra cosa, vorrei sapere da voi, quale e quanta forza ebbono sull' arte i principati del decimoquinto secolo, e segnatamente quello del primo ceppo mediceo. Noi non vorrem credere che Cosimo e Lorenzo de' Medici facessono opera di render l' arte profana e lasciva.

Iacopo. Ripeto che, per parte mia, nol crederò giammai.

Torquato. E nol crederò mai nè pur io. Non che io non sappia che al vecchio Cosimo, e più anche al nipote Lorenzo piacesse sopra ogni altra cosa la pompa delle arti: e non sia ben persuaso che i privati lor costumi si dovessero dilettar meglio d' una bella e voluttuosa Venere, che di una modesta

ed umile verginella. Ma son certo altresì, che volendo essi tenere il principato in tempo che non erano per anco in Firenze cancellate le vestigie della morta libertà, non solo avevano bisogno di rimovere pubblicamente l'opinione di essere uomini carnali e viziosi, ma come gente accorta e cupidissima del regnare, dovevano stimare ottima cosa il conservare nell'arte il sentimento d'una religione, che raccomanda obbedienza anche a'cattivi principi. *Obedite præpositis vestris etiam discolis.*

Iacopo. E in fatti, senza dire delle molte chiese e monisteri, che i vecchi Medici fecero edificare, il monaco Lippi, sì poco spirituale, non fu da Cosimo amato e carezzato più che il B. Angelico, tanto puro e religioso, che nelle sue dipinture meglio rassembrò la vecchia scuola di Giotto, che la nuova di Masaccio.

Alberto. Forse Lorenzo (come colui che s'era, ancor più dell'avolo, fortificato nel potere) si lasciò un poco più andare nel piacere delle arti.

Torquato. Sì: ma non in modo che mostrasse desiderio che elle profane ed oscene divenissero. Imperocchè que' medesimi pittori che per lui fecero alcune deità ignude, fecero altresì e per lui e per altri, e in assai maggior copia, delle madonne e de'santi, dove è tutta la divozione cristiana. E lascia pur dire, che il Ghirlandajo, il Botticelli, e gli altri protetti dal Magnifico si dessino al profano. Non per ciò le cose saranno altramente di quel che sono.

Iacopo. E sono come tu dici: ed aggiungerò quest'altra testimonianza, che crederei dovesse mettere il suggello. Era l'anno 1497 quando fu in Milano, sotto gli auspizi di uno de' più carnali e scellerati principi, dipinto il Cenacolo del Vinci, dove chi dicesse che manca spirito di religione purissima, dovrebbe essere mandato a ribattezzare.

Alberto. Sappiate che anche ciò vien contraddetto; e son pochi giorni che ci fu stampato sugli occhi, che non sotto gli auspicj del Moro fece Lionardo il Cenacolo, ma per commissione e piacere di que' fraticelli del monistero delle Grazie.

Iacopo. Poffar Giove e'l mondo! Questa bruzzaglia di scrittorelli non leggono una storia. Lionardo ebbe da Lodo-

vico Sforza, e non da' frati la commissione del Cenacolo, come attestano le memorie autentiche di quel tempo, fra le quali mi contenterò di recar qui la più antica, cioè quella di Giorgio Rovegnatino, che scrisse nel 1500, quando cioè Lionardo era ancor vivo e verde. *Quæ vero in refectionis domo, ipsius (Ludovici) pariter jussu, apostolorum tabula depicta est*, ec., ec.

Alberto. O va! Si son fitti nel capo di fare apparire i principi del secolo XV profanatori dell'arte, e se i fatti nol provano, gli creano essi stessi; e negano quel che è, ed affermano quel che non è, come se noi fossimo tante oche da beverci le loro favole.

Torquato. Lasciamoli cantare: e noi con la storia alla mano teniamo per cosa certa che il genio principesco del secolo XV non era d'istraniare dalla religione cristiana le arti, ma la stessa religione così nelle arti, come in ogni altra cosa, dove prima era voluta da' popoli, allora cominciò essere comandata da' principi, dove prima era un libero fervore degli animi, allora cominciò divenire un comodo ed utile usbergo alle ambizioni delle varie corti, che l'Italia si smembravano; e per conseguenza dove prima le arti adornavano le chiese perchè così volevano le città gareggianti, allora le stesse chiese adornavano, perchè così piaceva alle famiglie imperanti.

Iacopo. Mirabil cosa, che lo stesso principio servisse nella pittura a due secoli di fini e di brame oppostissimi!

Alberto. Questo si chiama veder le cose per il loro diritto. Per altro, non si potrebbe egli affermare che, principiando le arti a servire al principato, principiò pure in esse l'adulazione? Ne fa non piccola testimonianza il soggetto dell'Epifania, sopra ogni altro carissimo a' pittori fiorentini di quel tempo. Imperocchè eglino con le figure de' regi d'oriente, potevano augurare a' loro protettori quella corona, che più tardi, e in peggiori tempi si cinsero. Vi può essere più aperta cortigianeria di quella tavola di Filippino Lippi, che si vede nella sala toscana della Galleria di Firenze? Nella quale il pittore non solo ne' Magi venuti ad adorare il Messia, ritrasse varj personaggi medicei, ma pose per fino un paggio che tenesse sul capo d'un di essi il fatal diadema.

Torquato. Non si può negare. E di Domenico Ghirlandaio rimangono varie tavole con quel soggetto; fra le quali è da ricordare quella in vero maravigliosa nella chiesa degl' Innocenti, e i due tondi, l' uno in Galleria de' Pitti, e l' altro nella Galleria delle Statue. Dappertutto son ritratti medicei.

Alberto. Non altramente si governò Sandro Botticelli. E mi ricorda che il Vasari, descrivendo quella sua bellissima Epifania per la chiesa di Santa Maria Novella, dice che nel primo re prostrato è il ritratto proprio di Cosimo vecchio de' Medici, *il più vivo e più naturale di quanti a que' dì se ne ritrovavano:* e nel secondo re è ritratto Giuliano de' Medici, padre naturale di Clemente VII: come nel terzo è Giovanni figliuolo di Cosimo.

Torquato. Egli è così. Ma in mezzo a tali testimonianze di artistica adulazione, è forza confessare che in tutte le nominate figure medicee, come avverte lo stesso Vasari, che vide l' opera, ora smarrita, si notava sotto i reali abiti la più accesa divozione nelle sembianze e negli atti, e il maggiore ossequio al principale misterio della nostra religione. Oh! chi non vede che que' vecchi furbi di casa Medici volevano mostrare, che col potere de' re s' accordava molto bene la religione del Nazareno?

Alberto. E pare che i pittori gli avessero capiti assai bene; giacchè in quelle loro ripetute epifanie, mentre da una parte t' allettano e lusingano l' occhio i cavalli, gli armati, i cariaggi, e tutta la regal pompa, rappresentata il meglio che allora permetteva l' arte, dall' altra t' empie l' animo di religioso rispetto l' umile misterio della natività.

Iacopo. Veramente nel subbietto allora tanto rinnovato de' Magi, si può dire che fosse come significata l' indole principesca di quel secolo, quanto all' arte. E vaglia il vero: che si vede egli nel fatto dell' Epifania? Tre gran monarchi, che cinti di tutta la superbia e splendidezza orientale, inchinano, dentro rustical capanna, il nato salvatore del mondo, quasi mettendo a contrasto l' ultima ricchezza de' re coll' ultima povertà del re de' re. E che altro, come diceva il nostro Torquato, volevano mostrare i Medici, e con loro gli altri principi, se non che egli, dandosi al lusso e a' piaceri del regnare,

non intendevano perciò di rinunziare alla umiltà del Cristianesimo, quasi non disdicesse l'una cosa con l'altra congiungere? Similmente l'arte mostrava ch'ella non aveva perduto l'antico sentimento, rappresentando la nascita di Gesù con tutto l'affetto e modestia cristiana, e in pari tempo sforzandosi di ritrarre il fulgido e rumoroso corteo de' Magi, faceva conoscere che aveva per forma avanzato, che principiava a poter anche contentar gli occhi del corpo.

Torquato. I tuoi pensieri vengono a combaciarsi co' miei.

Alberto. Nè io punto discordo da voi. E se v'ho fatto qualche osservazione, non ho avuto altro fine che di levarmi dall'animo ogni minima dubbiezza. Talchè ora veggo, come la luce del sole, che alla protezione de' vecchi Medici non si può veramente e giustamente attribuir altro se non che i naturali avanzamenti dell'arte, i quali punto allora non nocquero alla religiosa purezza. Ma ditemi, giacchè io son qui per domandare, credete voi che senza l'anzidetta protezione medicea si sarebbero veduti nell'arte cotali avanzamenti?

Iacopo. Io credo che l'arte pel suo naturale e intrinseco stimolo di perfezionarsi, avrebbe di certo avanzato come ha fatto, ma forse non così sollecitamente e splendidamente, dacchè i detti naturali avanzamenti, dipendendo, come abbiamo dimostrato nel ragionamento di ieri, da esperimenti ed esercizj più lunghi, e in gran parte meccanici, richiedevano quel favore e quell'agio che vengono da più stabili principati; mentrechè alla espressione dell'animo, che nasce da impeto d'ingegno e di cuore, giovarono infinitamente le popolari agitazioni del decimoterzo e decimoquarto secolo.

Torquato. E se (lasciate che lo dica fuor de' denti) da questi naturali avanzamenti dell'arte, giunti che furono alla più alta perfezione, si originò la corruttela, sì come ordinariamente interviene d'ogni cosa venuta all'apice, affermeremo perciò che meglio saria stato che la pittura non fusse mai uscita dalle semplici spiritualità giottesche? Se questo vogliamo affermare, diciamo pure esser desiderabile la morte de' teneri fanciulli, perchè con gli anni non abbiano a perdere la bellezza dell'innocenza.

Iacopo. Naffe! Dio ci aiuti con queste metafisicherie e de-

lirj di uomini, che senza aver cura nessuna de' fatti, esaltano quel che non comprendono, per servire, con secondi fini, ad un sistema quanto astratto altrettanto funesto al genere umano. Oh! si ricordassero questi cotali quando di misticismo favellano, che abbiamo occhi e mani ed altri sensi, ed alle arti non è dato mostrarsi nè rendersi accette per altra via. E se i giotteschi ci piacciono, ci piacerebbero ancor più se avessino il colore e il rilievo di Raffaello, come sarebbe stolta arroganza affermare che innanzi alla disputa del Sagramento, innanzi alla Madonna di Fuligno, innanzi allo Spasmo di Sicilia, e appiè della stessa Trasfigurazione, sentiamo meno la divinità della religione, che ne' dipinti di Giotto e di fra Gio. Angelico.

Alberto. Di molte e gravi ragioni sono state recate in mezzo per combattere il principio, che le belle forme distruggono o diminuiscono nell'arte il sentimento religioso, ed anch' io ho dato un po' di spalla. Ma ora che siamo qui per istabilire le nostre opinioni, senza parteggiare per alcun sistema, e per solo amore di cercare la verità, stimo che quello stesso principio da noi giustamente combattuto, dove fusse a migliori termini ridotto, e ben applicato, potrebbe per avventura pigliare aspetto d'incontrastabile verità.

Torquato. Egli è ben l'applicazione di detto principio, che abbiamo inteso maggiormente di confutare. Imperocchè la massima così espressa: che il più che acquistano gli occhi ne' dipinti, sia a carico dello spirito, non è alcuno di noi che voglia reputar falsa; ma falsissimo stimeremo sempre quel che nell' applicarla e travolgerla affermano i nuovi spiritualisti.

Iacopo. Benissimo.

Alberto. Questo è levare appicchi alla quistione; e ti saremo grati se vorrai in ciò distenderti un poco.

Torquato. Lo farò, caso che promettiate di prestarmi a quando a quando del vostro sale.

Iacopo. Non andiamo ne' convenevoli: che niente si affanno a' discorsi familiari e liberi, com' è il nostro.

Torquato. A me è avviso, che a mantenere nell' arte, eziandio cristiana, quell' equilibrio, per il quale la bellezza delle forme non distrugga la espressione dell' affetto, sia da pigliar l' esempio dalla stessa natura. *Naturam intueamur,*

hanc sequamur. E dico ciò, perchè noi tutti siamo qui fermi nel credere che l'arte sia appunto arte, dacchè è imitatrice della viva natura.

Iacopo. Questo necessario uficio dell'arte è divinamente espresso da Dante, secondo la filosofia di Aristotele, in que'versi dell'XI dell' *Inf*. messi in bocca di Virgilio.

Filosofia, mi disse, a chi l'attende,
Nota, non pure in una sola parte,
Come Natura lo suo corso prende
Dal divino 'ntelletto, e da sua arte:
E se tu ben la tua Fisica note,
Tu troverai non dopo molte carte,
Che l'arte vostra quella, quanto puote,
Segue, come 'l maestro fa il discente,
Sì che vostr'arte a Dio quasi è nipote.

Alberto. Grazie al nostro Iacopo, che ha bene afferrato il destro di ricriarci con questi versi del divino Poeta.

Torquato. Che ci fa egli veder mai nostra madre natura al primo aspetto? Un immenso creato di cose inanimate misteriosamente congiunte fra di loro, dentro cui nuotano e s'avvicendano con egual mistero varie specie di animali. Fra'quali diciamo l'uomo il più perfetto, perchè dove i bruti si mostrano necessitati a seguire ciò che i sensi permettono loro scarsamente, l'altro esce così dal confine de'sensi, che raggiunge le più lontane stelle, penetra nelle più riposte viscere della terra, scopre ogni dì nuove cose, e nella propria condizione procaccia quel che può renderlo eccellentemente migliore. Questa virtù, che è tutta nell'animo, rende per altro l'uomo infinitamente più insaziabile ne' desiderj, infinitamente più inclinato alle passioni. E sì gli uni come l'altre fanno poi che la sua vita diventi una misteriosa vicenda di dolori, renduta cara da pochi e mal gustati piaceri. I quali dolori e piaceri volle la natura stessa che non rimanessino tutti dentro di noi; ma con le sembianze, con le parole, e con gli atti si facessino vedere. Il che proprio costituisce quella, che diciamo espressione dell'animo nostro, donde traggono materia gli scrittori e gli artefici. Potrà bene un pittore, unicamente

atto al piacevoleggiare e lusingare i sensi, ritrarre o le cose inanimate della natura, come la più parte de' così detti *paesisti* fanno, ovvero quella parte dell'uomo, che è tutta nel corpo, pigliando le sembianze e le attitudini da coloro che, obbedienti al ventre, e poco dissimili da' bruti, vegetano in un'allegra e gioconda stupidità. E in tal caso avrà lode se molto studierà in trecce, in biondezze, in bei calzari, in fregiature varie, e in morbide e voluttuose incarnazioni. Ma l'artista che intende a ritrarre la parte più nobile dell'uomo, che è l'animo, deve tener conto della sopraddetta espressione fatta visibile da alcune sembianze e da alcune attitudini che gli uomini sogliono mostrare sì nel dolore e sì nel piacere.

Alberto. La cosa è sottile e fondata sul vero.

Iacopo. Lasciamo che seguiti pur egli.

Torquato. Nè vuol già la natura, che nella manifestazione degl'interni affetti, quanto pur si vogliano accesi, le parti del nostro corpo si sformino in guisa che sembrino mutilate. Ma egli è certo che il viso di chi coll'animo gode o soffre avvedutamente, non apparisce per l'ordinario senza alcuni segni di notabile alterazione, e senza che i movimenti della persona sieno diversi, secondo che l'animo è diversamente commosso. E non varrebbe il dire che alcune fiate si veggano certi, il cui sembiante e portamento niente ci dicono di quel che sentono intimamente, perchè questi non rappresentano il consueto uso della natura: e ne fia riprova che dove ci accaggia di vedere un viso rosso, e un corpo ben pasciuto, e un sembiante soverchiamente ilare, non ci conduciamo di leggieri a credere che un tal uomo debba molto sentire nell'animo; conciossiachè la natural esperienza più spesso ci faccia conoscere, che negli uomini che sentono non sono sì vantaggiose e liete le condizioni del corpo. Più sovente il pallore, la magrezza, la compostezza, e l'abbandono sono l'espressione d'un'anima sensibile. I quali segni per altro, anzichè ingenerar bruttezza o difetto di forme, fanno nascere, per il solito, la migliore bellezza che viene dal sentimento. E quanto non ci piace e non ci muove il vedere un bel volto e nobile bagnarsi di pianto? Quanto non ci è cara la gioia che spunta sul labbro di un giovane e gentil volto? E fermandoci

per poco a' primarj soggetti della nostra religione, quanto meno non saremmo inteneriti al vedere l'innocente Cristo, tradito, flagellato, sotto il peso della croce cascante, e tratto in fine alla indegna morte, se non ci fusse rappresentato nel fior degli anni, sì bello, sì gentile, sì amabile? Quanto meno le ambasce crudelissime della madre non c'invoglierebbero alle lagrime, se ella non fusse figurata, quale dalla stessa storia appariamo, bellissima fra le donne?

Iacopo. Eccellenti ragioni son coteste.

Alberto. E giudico che si possa inferire che, avendo la nostra religione preso le forme e gli aspetti della natura umana, la più parte de' suoi soggetti saranno sempre accolti nel cuore, ancorchè non fusse ad essi inclinata la mente, essendo la vita di Cristo piena di fatti che possono essere ammirati ed amati eziandio da quelli che ricusassino di credere alla divina loro origine: perchè la bontà, la mansuetudine, la innocenza, la misericordia aranno omaggio nel cuore di tutti quelli che non mantengono aperta o nascosta inimicizia colle virtù.

Iacopo. In tal guisa, le sacre Famiglie, che hanno tanto e in tante maniere esercitato la mano de' pittori, sveglieranno l'affetto di tutti coloro, a quali non sia ignoto il sentimento di padre, di madre e di figliuoli. Nè le opere de' primi cristiani, saranno meno atte a tener viva e affettuosa la riverenza eziandio de' seguaci della più libera filosofia.

Alberto. Ecco pure la ragione perchè il Perugino e Lionardo da Vinci, senza che il loro intelletto si piegasse gran fatto al credere (checchè ne dicano quelli che ne vogliono sapere più de' contemporanei), riuscirono così religiosi dipintori, come principalmente mostrano la tavola di Cristo morto, che è in Galleria Pitti, e il Cenacolo nelle Grazie di Milano.

Iacopo. Le virtù naturali non è cuore ben fatto che non le senta: e a questo proposito, se fusse lecito dire un po' liberamente la sua opinione, io affermerei.....

Torquato. Di' pur su francamente, non ti peritare. Qui siamo tutti amici, schietti ed affezionati; e dove ci paresse che qualcuno di noi scantonasse, non ci riterremmo di avvertirnelo, nè mai faremmo luogo a maligne e insidiose interpretazioni.

Iacopo. Io non ho potuto mai persuadermi sinceramente che all'artista, per esprimere con puro affetto le cose della religione, sia mestieri di esser religioso egli prima. E più agevolmente mi sono persuaso che la principal dote sia d'aver l'animo disposto a sentire, e perciò attevole a penetrarsi fino al cuore della qualità del soggetto, per trovare ottimamente in natura quelle immagini e quelle espressioni, che sono le meglio acconce ad esprimerle. Sotto questo senso ho sempre interpretato il *si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi* d'Orazio. Sono io errato?

Torquato. No, a mio avviso. Quante volte infatti andando a' teatri, non ci accade di essere sforzati alle lagrime, se la rappresentazione è di qualche tragedia? E pure noi siamo ben certi, che il fatto stia ne' termini della poetica finzione. Sol duro e impietrito rimarrassi il cuore insensibile, ma chi ha cuore sensitivo, è forza che pianga, come se quel che vede, il credesse vero. Nondimeno se a questa dote di sentimento aggiungerà il pittore cristiano la fede propria, tanto meglio, come fu del B. Angelico e di alcuni altri.

Alberto. (Quando altro non fusse, ne guadagnerebbe per l'altro mondo).

Iacopo. Dico adunque, che dove col solo sentimento naturale si può giungere a ritrarre i soggetti cristiani con la maggior convenienza e divozione possibile (di che rendono testimonianza il Perugino e il Vinci), con la sola fede, senza un miracolo, non vi si perverrebbe giammai. Non è in fatti in natura, che noi veggiamo alcune faccie, tutte impresse di quella spirital santimonia, si raccomandata dagli scrittori dell'arte cristiana? E oltracciò non è la viva natura che inspirata dalla religione ci fa vedere gli uomini in chiesa starsi più composti e divoti che in ogni altro luogo? Quindi quella certa simmetria di posture e di atteggiamenti, e quelle stabilite ordinanze di rappresentazioni (dove i nostri metafisici vedono misticismo e convenzione) anzichè distruggere la naturalità dell'arte, la favoriscono notabilmente, dappoichè elle convengono alla natura e alla erudizione de' subbietti sacri.

Torquato. Qual altra necessità ha dunque l'artista, che

di scegliere e ritrarre fedelmente quelle sembianze e attitudini che gli parranno meglio acconce a ciò che e' vuole rappresentare? Ecco in che consiste il vero *purismo*.

Alberto. Non sarebbe male che, avendo toccato di questa scelta, dicessimo due parole intorno alla quistione del bello naturale, dove altresì oggi si battaglia tanto, con poco frutto certamente, e forse senza che l'uno intenda l'altro. Che dite voi di quella sentenza, che in natura tutto è bello? A me pare molto strana; giacchè in natura v'hanno gobbi, storpi, attratti, ed altre deformità, che certo non sono una bella vista.

Torquato. Io veramente crederei che la massima, che tutto è bello in natura, non sia da reputare strana, ma ancor qui è strano il modo d'intenderla e d'applicarla. E innanzi tratto, il dire che i gobbi, gli storpi, e l'altre mostruosità sieno opera naturale, reputo il maggiore oltraggio che far si possa alla nostra madre comune, la cui intenzione costantissima è di formare tutti gli uomini diritti, sani e ben proporzionati. E le accennate deformità, oltre che non sarebbero che eccezioni, devono altresì riferirsi alle malsanie, agl'infortunj, e ad altri accidenti, che dipendono in gran parte dagli usi, più o meno buoni, introdotti nelle società degli uomini. Laonde chi domandasse all'arte il ritrarre de' gobbi, degli storpj, ed altre simili bruttezze, le domanderebbe cosa niente naturale, ed anzi molto dilungata dalle intenzioni della natura.

Iacopo. Non v'ha ombra di dubbio; e se la natura cercò differenze nelle sue opere, ciò fu quanto alle diverse arie di teste e diverse proporzioni de' corpi. E non volle che tutti fussino di aspetto dolce, e mansueto, e gentile. Nè tutti di truce, e severo, e rabbuffato sembiante. E non meno de' grandi che de' piccoli, de' magri che de' grassi, degli snelli che de' gravi si compiacque. Oltracciò non a tutti die' le stesse forme, le stesse incarnagioni, la stessa avvenenza, affinchè in tanta varietà, e per tante mirabili graduazioni il bello dovesse meglio spiccare. Il qual bello è per conseguenza sempre ottimo, sì veramente che sia riferito al luogo suo proprio. Onde quando l'artefice terrà la stessa norma della natura, di valersene cioè opportunamente, e secondo le qualità del soggetto, può essere certo di non far nulla che non sia in servigio della vera bel-

lezza. E dove la storia non glie lo comandi (come fu a Raffaello nella Trasfigurazione, in cui è quel brutto indemoniato) deve sfuggir sempre di ritrarre le deformità, come non naturali.

Torquato. Al che pure aggiungerei che l'artista savio deve, il più che può, cercare il ritratto di quelle cose nelle quali non sia forzato a figurare il deforme, se non vuole che l'attributo di belle dato alle arti sia da dir bugiardo. E in vero qual benefizio ci recherebbero esse arti se non ricusassero di figurare la bruttezza? Davanzo nel mondo abbiamo da contristarci ad ogni passo, e l'occhio e l'animo continuamente rifuggono da tante viste mostruose, causate in gran parte da quell'abbandono in che è tenuta una porzione del genere umano. E perchè moltiplicare e perpetuare coll'arte queste immagini di dolore e di tristezza, quasi fussino poche le cose moleste che nella vita non possiamo cansare?

Iacopo. Tiranne anzichè liberali bisognerebbe chiamar le arti. Ti pare che sia così, o Alberto?

Alberto. Non ho che replicare; e la quistione dove alcuni oggi tanto s'arrotano, parmi che sia bella e risoluta. Per altro, se un artista al quale fusse affidato l'ammaestramento della gioventù, si valesse di cosiffatte deformità per rendere col loro paragone più manifesto e agevole a' principianti lo studio delle bellezze naturali, ditemi, credete voi ch'egli userebbe un buon metodo?

Torquato. Siccome in ogni maniera di ammaestramento sono difficoltà e pericoli, così ve ne ha ancora in questa, essendo facile che il principiante, coll'aver dinanzi il brutto, formi l'ingegno all'immagin sua, nè più gli venga fatto di renderlo pronto ed attevole alla ricerca del bello. Sta al giudizio ed accorgimento del maestro a fare che i giovani guardino il torto, lo sproporzionato e il deforme sol per conoscere più agevolmente e prontamente in che stieno le buone proporzioni e bellezze della natura: e in tal caso il sopraddetto metodo, che potrebbe con una frase scolastica chiamarsi *negativo*, sarebbe anzi vantaggioso che no; perchè in vero col contrasto de' vizj accade che meglio rilucano e si conoscano le virtù. Del resto lasciamo che la cosa sia meglio chiarita da

una più lunga esperienza, che è in fine la miglior luce d'ogni verità. [1]

Alberto. Poichè siamo in questo argomento, e voi sapete così bravamente distrigarvi d'ogni difficoltà, vorrei che di un'altra cosa mi faceste chiaro. Affermano alcuni, che gli usi civili d'oggi hanno in guisa alterato la natura; e le nostre membra, massime nelle donne, hanno ricevuto sì grave storpio dalle tante cinture, affibbiamenti, calzari, ed altre fogge stranissime e mutabili ad ogni settimana, che non è possibile agli artefici aver più di que' modelli, fiorenti di sanità e perfetta beltà, che s'offrivano a' greci; che liberi non solo nell'animo, ma ancora nel corpo, non erano stretti e sformati da questi miseri e ridicolosi abitucci dell'età moderna, e in cambio nell'una e nell'altra cosa erano mirabilmente aiutati e fortificati da una severa e provvida educazione pubblica.

Iacopo. Stimo anch'io che con gli usi moderni non pur gli animi, ma i corpi eziandio si sieno miseramente sconciati, e che per questo si sieno accresciute in immenso le difficoltà agli artisti nel trovare modelli ottimi. Ma non sarebbono per ciò nè pur oggi scusati, se lasciassero dall'un de' lati la viva natura, e stimassero esser ella talmente viziata, da non poter più in alcuna guisa offrire immagini degne dell'arte.

Torquato. Sarìa certo veder la cosa più nera ch'ella non è, e forse pretesto a far di maniera, come il più facile. Abbisognerà, non niego, assai più tempo e fatica, ma pur alla fine ancor oggi di buoni modelli si trovano, ed acconci alla rappresentazione di que' soggetti, che forse meglio delle antiche mitologie, potrebbono riuscir grati e non disutili al tempo presente. Che più? Il minuto popolo di Roma, e sue vicinità, è pieno di uomini, che con le loro fiere e risolute faccie, e grandi e ardite membra, ricordano tutta l'effigie degli antichi eroi. E chi sa, che se fussino altri tempi, in cambio di adoperare la loro fierezza in risse e misere atrocità, non varrebbero ancora per adoperarla in fatti egregi e gloriosi alla pa-

[1] Accenna al fatto del celebre statuario Lorenzo Bartolini, che nell'Accademia fiorentina di belle arti teneva a modello per istudio de' giovani un *gobbo;* dicendo che ritraendo bene quello, si sarebbero meglio abituati poi a ritrarre i corpi belli e diritti.

tria? A me pare, che assai più che i corpi sieno peggiorati gli animi. Ma poniamo per un momento che nella natura d'oggi non si trovi più nulla di quell'antica e sovrana bellezza. Egli sarebbe sempre minor male ritrarre una bellezza non perfetta ma cavata col proprio ingegno dal vivo della natura, che una arciperfettissima, accattata da altri. E la ragione è, che il pregio maggiore e più degno dell'arte è il sentimento: il quale si ottien soltanto con lo scegliere che fa l'artista il migliore e più acconcio bello della natura. Non abbiamo i modelli così perfetti come quelli degli antichi; e noi dobbiamo star contenti a quel che di meglio ci offre la natura d'oggi: e se non ne troviamo per alcuni soggetti, lasciamo i soggetti, piuttostochè ritrarli con altre immagini che con quelle del vivo. Si sa che così le arti, come le lettere, pigliano le loro imagini dal tempo che le produce. E qui mi sia lecito ripetere ciò che a' suoi tempi diceva Orazio, che non poco meriterebbero coloro, i quali arrischiandosi di abbandonare le greche storie, abbastanza famose, togliessero a celebrare i domestici fatti, de' quali per avventura è maggiore la ignoranza che la penuria.

Iacopo. Siamo perfettamente d'accordo. E perciò è da raccomandare agli artefici che sieno lontani da qualunque avarizia, e come gli antichi, si contentino di quell'aurea mediocrità della fortuna civile. Nè il soverchio amore del guadagno, il più gran nemico dell'arte, li tiri ad abbracciare ogni soggetto, o a condurlo senza la continua presenza del vero.

Alberto. Non potrei dirvi quanto mi sia andato a sangue cotesto vostro discorso; e maggior piacere ancora ne piglierei se vi piacesse togliermi un altro dubbio: se sia lodevol consiglio quello, che l'artefice si aiuti di più modelli, e con l'uno corregga i difetti dell'altro, a fin di sopperire alla deplorata povertà in che siamo di ottimi modelli.

Iacopo. Questo modo, credo io, non sia da condannare.

Torquato. Credo ancor io: ma credo a un tempo doversi senza fine desiderare che in tale bisogna gli artisti si governino col maggiore scrupolo e cautela, e faccino grandissima considerazione all'indole de' diversi modelli che avranno alle mani, perchè non abbiano ad acconciare, per atto di esempio, ad un corpo gracile e gentile, un piè, o una gamba,

o un braccio, o una mano di corpo gagliardo e nerboruto; con che quasi senza avvedersene, e col vivo innanzi agli occhi, verrebbero, non meno che se facessero di fantasia, ad alterare la verità della natura. *Infelix operis summa, quia ponere totum nesciet,* come notò il Venosino.

Alberto. Anche a quest' altra domanda avete ottimamente soddisfatto. Ma ditemi di grazia, e che s' ha a lasciare il più avviluppato nodo delle presenti controversie, senza provarci almeno a distrigarlo in qualche maniera?

Iacopo. E cosa è egli mai cotesto nodo?

Alberto. La difficoltà da molti recata in mezzo, che da un modello prezzolato, comunque tu lo atteggi nella tua stanza, e lo pregbi a mostrare la sembianza che ti bisogna, non è mai possibile di avere quelle espressioni dell' animo che, come sono il maggior pregio dell' arte nel ritrarle, così sono l' effetto d' una libera e spontanea azione; quindi esser necessario all' artista di cavarle dalla propria fantasia e dal proprio cuore.

Iacopo. Certo di tante, e diverse, e strane opinioni, che sono state messe in campo, questa è forse la sola che abbia una qualche apparenza di verità, o almeno la più difficile ad essere sciolta.

Torquato. Non niego. Ma a questa difficoltà sapete chi risponde? Lionardo da Vinci, che dev' essere per tutti suprema e inappellabile autorità. Ecco le sue formali parole. *Sempre il pittore deve cercare la prontitudine negli atti naturali fatti dagli uomini all' improvviso, e nati da potente affezione de' loro affetti, e di quelli far brevi ricordi ne' loro libretti, e poi a' suoi propositi adoperarli col far stare un uomo in quel medesimo atto, per veder la qualità e aspetti delle membra che in tal atto si adoprano.* Ed in altro luogo. *Li movimenti dell' uomo vogliono essere imparati dopo la cognizione delle membra e del tutto, in tutti li moti delle membra e giunture, e poi con breve notazione di pochi segni vedere l'attitudine degli uomini nelli loro accidenti senza ch' essi s' avveghino che tu li consideri: perchè avvedendosene avranno la mente occupata a te, la quale avrà abbandonato la ferocità del suo atto, al quale prima era tutta intenta, come quando due irati contendono insieme, che a ciascuno*

pare aver ragione, li quali con ferocità muovono le ciglia e le braccia e gli altri membri, con atti appropriati alla loro intenzione e alle loro parole; il che far non potresti, se tu gli volessi far fingere tal ira, o altro accidente, come riso, pianto, dolore, ammirazione, paura, e simili: sicchè per questo sii vago di portar teco un libretto di carte ingessate e con lo stile d' argento nota con brevità tali movimenti, e similmente nota gli atti de' circostanti e loro compartigione, e questo t' insegnerà a comporre le storie. Ecco la risposta bella e data.

Iacopo. Bravo Torquato! Tu con le parole di Lionardo hai dato il tratto alla bilancia. Quanta verità, proprietà e chiarezza in questi suoi avvertimenti! Ci si vede proprio il sommo artista che insegnava quel che praticava egli stesso: ed ecco l' unica via per la quale il pittore può giungere a fedelmente ritrarre la parte più difficile, e più importante della natura; che la mercè di sì fatti ammaestramenti viene ad aiutare e fortificare mirabilmente la sua memoria; della quale facoltà egli ha tanto bisogno: e inoltre col continuo osservare e notare i liberi e spontanei movimenti della natura, è forza che il suo ingegno e la sua mano (se son creati per l' arte) facciano l' abito al vero per forma, che riesca loro men difficile, non che possibile, il contraffare le cose fuggevolmente vedute. In una parola seguitando gl' insegnamenti ed esempj di Lionardo si è certi di camminar dritto verso la perfezione dell' arte.

Alberto. E nondimeno la moderna prosunzione, alla quale non è possibile dar fondo, chiama quel suo trattato di pittura *tenebroso, inesatto*, e in fine *non punto praticabile.*

Iacopo. Son sempre gli scrittori della *poesia cristiana?*

Alberto. Son dessi. *Genus ignavum quod lecto gaudet et umbra!*

Iacopo. Lasciali dire a loro posta. Come per noi sono tenebre la loro luce, così per essi è oscurità e tenebrore dove noi troviamo pienissimo meriggio. Se non intendono gli avvertimenti lasciati dal Vinci, peggio per loro. I savj ed operosi artisti gl' intenderanno di certo, e vorranno anzi recarseli alla mente, nè troveranno intoppi per mandarli ad esecuzione.

Torquato. Eccoci di bel nuovo accapigliati cogli spiritualisti della nuova scuola. Noi gli avevamo un po' messi da un can-

to, nè mai rammentati dal punto che mostrammo in che proprio consista il vero *purismo;* affermando che esso consiste nello scegliere e ritrarre il più fedelmente che si può, quelle sembianze ed attitudini, che al giudizio del pittore paiano meglio acconce alla qualità delle persone e de' soggetti che vuol rappresentare.

Iacopo. E si può egli di ciò minimamente dubitare? Questo e non altro mostrano le opere de' pittori della migliore età. I quali tanto meglio vi riuscirono, quanto che la loro arte fu meglio avanzata. Talchè in Lionardo e Raffaello si vede in guisa congiunta la spiritualità degli affetti con la bellezza delle forme, che quella da questa, in cambio di scapitare, acquista maggiormente.

Torquato. E perchè ciò? Perchè Lionardo e Raffaello furono più degli altri, sottili ricercatori di quelle espressioni, che più a' soggetti convenivano. Onde se in molti di quel tempo (e forse dir si potrebbe di Andrea del Sarto) non riluce lo stesso affetto religioso, non è perchè si compiacquero del bel colorito e del bel chiaroscuro e delle belle prospettive, ma perchè meno si brigarono di cercare in natura quelle faccie che più significassero lo spirituale e il sublime della religione. In detta ricerca sta la difficoltà vera, e qui altresì è la più eccellente gloria, che non potranno mai oscurare nè menomare coloro che col manto della religione vorrebbono rovinar l'arte.

Alberto. Non ci confondiamo: questi ciechi seguaci dello spiritualismo pittorico infine non fanno che difendere la propria causa, cioè con quelle lor novelle gettano la polvere negli occhi della buona gente, per nascondere la loro insufficienza a conseguire la vera e durabile perfezione. In fatti, dite loro che mostrino delle opere. O non hanno da mostrar nulla, poichè *dicunt et non faciunt*, o se ne mostrano....

Torquato. Misericordia! se ne mostrano. *Ex fructu arbor agnoscitur.* E fanno ricordare *il parturient montes*, e il *nascetur ridiculus mus.* Hanno un bel dire, che ci vuol fede, purità, *e contemplazione dell' infinito.* Baje!... Egli ci vuole che la natura ci faccia nascere artisti, e che lo studio continuato del vero aiuti e renda fruttifera la natural disposizione. Pare a me; poi mi rimetto....

Iacopo. E a chi non pare? Egli è da tenere che sia così. Imperocchè tanto il ritrarre le cose al di qua, quanto al di là del naturale, è dato al più degl'ingegni, ma il ritrarle nella pura e perfetta verità, *hoc opus.*

Torquato. Questi così fatti puristi parmi potersi sottosopra ragguagliare con quella razza di poeti, di cui ragiona Orazio a' Pisoni. La quale *non ungues ponere curat: Non barbam; secreta petit loca; balnea vitat. Nanciscetur enim pretium nomenque poetæ. Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam Tonsori Licino commiserit.*

Alberto. Sì, sì. Che anche i nostri vogliono mostrarsi pittori alla lunga barba, al volto pallido e contrito, al capo chino e negletto, all'abito lungo e modesto, e in fine a quella cotale aria di solitudine e di malinconia, che si direbbero tornati da qualcuno di que' deserti della Nitria o della Tebaide. Ma *fronti nulla fides*, gridava Giovenale.

Torquato. Del rimanente, il ritrarre le cose nella pura e perfetta verità non è concesso che a pochi spiriti eminentemente privilegiati dal Creatore. Nè val puntellarsi di alcuni esempj, certamente rispettabili, ma che sono da eccettuare per più particolari ragioni, che sfuggono agli occhi de' riformatori, come p. e. quel di fra Gio. Angelico: il quale se seguitò meno degli altri più eccellenti di quel tempo, la nuova maniera di Masaccio, e più fedele si tenne all'altra de' vecchi maestri, fu per quella sua modestia e singolare umiltà d'animo, che lo facevano ritroso ad acquistarsi fama nel secolo; ma non si può dire che il buon frate s'avvisasse che la nuova maniera fusse nemica della purezza religiosa, essendo noto che dopo aver anch'esso studiato in Masaccio, usò miglior maniera, e similmente die' a vedere un notevole avanzamento in comporre, panneggiare, rilievare e colorire: anzi se affermar vogliamo quel che è, i colori a tempera, che in nessuno de' trecentisti rilucono sì vivaci e gai, come in fra Giovanni, danno indizio certissimo che anche lo spiritualissimo domenicano non aveva in odio la bellezza esterna e materiale dell'arte.

Iacopo. Io non ne dubito; e se qualcuno, come fra Filippo Lippi, per una speciale inclinazione a' diletti venerei,

diede alle cose della religione un'espressione non abbastanza divota e modesta, non può essere addotto in esempio e riprova che i progressi naturali dell'arte furono a danno del sentimento religioso. Chè per istabilir ciò, bisognerebbe, che in tutti quelli, i quali operarono da Masaccio infino a Raffaello, si verificasse il medesimo inconveniente, mentrechè per assicurarsi che l'arte può congiugnere belle forme con sentimento puro, basterebbe un esempio solo. Ma ve ne ha più d'uno, e di quale autorità!

Torquato. Conseguita da tutto questo, che a voler dirittamente conoscere le diverse vicissitudini dell'arte, oltre al gusto de' tempi, bisogna tener conto grandissimo della particolare indole di ciascuno artefice, più o meno inclinata a ritrarre certe cose co' medesimi caratteri. Se a ciò fusse posto mente, non farebbe maravigliare alcuni che il Lippi e l'Angelico, benchè vissuti nella stessa età, e nello stesso luogo, e sotto gli stessi protettori, nondimeno l'uno fu tanto meno spirituale dell'altro.

Iacopo. Ancora i vari paesi, e climi, e usanze diverse fanno sì, che non tutti gli artefici riescano egualmente eccellenti in ogni cosa. Io domanderò al più splendido pennello di Tiziano e del Correggio una Venere, una Danae, una Ninfa, e in fine una qualsivoglia immagine di terrena giocondezza: e al Perugino, al Francia, al Credi, e alla prima maniera del Sanzio un Cristo morto, una Santa Famiglia, ed ogni altra religiosa rappresentazione; e son certo che sì gli uni e sì gli altri avranno egual lode, poichè faranno con la loro opera l'effetto che si desidera.

Torquato. Aggiungerò qualcosa di più. Rarissimamente la natura è larga con un uomo di tutti i doni suoi, e per l'ordinario a chi una facoltà, a chi un'altra largisce. A quello soprabbonda la mente, e meglio d'ogni altro troverà ottimi concetti, e nelle invenzioni e composizioni delle storie non avverrà mai che alcuno il possa appuntare. A quell'altro serve la mano mirabilmente, e nella esecuzione delle opere non avrà pari. In fine se si ha a dire la verità, non v'è stato che Raffael d'Urbino, nel quale il cielo benigno abbia accumulato tutti i suoi doni; onde non è parte della pittura ch'egli non

avesse ottimamente. E per questo, fuori di Raffaello, non s'ha da ammirar altri? Molti sono gli aspetti del buono, e chi sa scegliere quello che si confà colla natura sua, e giunge a possederlo perfettamente, sarà sempre tenuto da'savj uomini in grado di eccellente. Così fu, per dire de'sommi, di Michelangelo, di Andrea, di Giorgione, di Tiziano, del Correggio, e del Frate. I quali se non toccarono l'estremo della perfezione in ogni cosa della pittura, poterono in una, o in più d'una, segnalarsi per forma, che a buon diritto acquistarono l'immortalità.

Iacopo. Se mel permettete, farei un'altra osservazione, che è da credere sia sempre sfuggita a'nuovi filosofiteologi, non ostante la loro acutissima metafisica. Ancora i soggetti più sustanzievoli del Cristianesimo possono rappresentarsi con immagini diverse, secondo che vengano riferite alla qualità che variamente acquistarono. Per lo che se nel quattrocento doveva un pittore ritrarre una Nostra Donna in trono, ordinariamente l'arricchiva così, che in lei apparissero i segni dell'acquistata gloria; là dove dovendola ritrarre nell'atto di dover essere annunziata dall'angelo, o di adorare il proprio figliuolo in cuna, o di assisterlo moribondo, o d'accoglierlo nel seno dopo sconficcato della croce, soleva tutta modesta, tutta umile, e senza ornamenti figurarla.

Alberto. Or questa naturalissima e religiosa differenza ha dato in gran parte cagione alla nuova scuola di riferire alla crescente corruzione profana alcune Madonne fatte in tempo che l'arte era lontana dal profano, quanto il pudore dalla disonestà.

Iacopo. Oh! i granchi a secco che pigliano questi adoratori di quel che non sentono.

Alberto. Mi rallegro veramente con me stesso di essere stato cagione del ragionamento d'oggi, e parmi che siamo venuti assai bene dichiarando il fatto della così detta *influenza* politica sopra le arti. Crederei ora che ci rimanesse fissare più formalmente il come e il quando ebbe principio il vero traviamento della pittura religiosa, che è quasi un raccorre le vele alla nostra difficile navigazione.

Iacopo. Non venirci fuori col secento, come che l'età nostra l'abbia vinto a gran pezza.

Torquato. Gnaffe! Non l'ha vinto, e bisogna dire che si è infangata in ben altro pantano. Ne' modi venuti in uso nella più parte di quel secolo, è soperchia bramosia di metafore, di traslati, di contrapposti; troppo lusso di sentenze; troppo artifizio; in fine biasimevole esagerazione. Ma tuttavia anche in quelle metafore, traslati e contrapposti scorgesi un fondo di verità, per il quale apparisce che la loro esagerazione è effetto di sovrabbondanza d'ingegno e di studj; che volendo andar più là che non avevano fatto gli ottimi scrittori de' secoli antecedenti, cadono, com'è naturale, nell'artificioso e nell'esagerato. Questo pure avvenne della poesia ed eloquenza latina a' tempi di Nerone, Domiziano, Traiano e peggio ancora di poi. Lasciamo da parte, che al secento dobbiamo la maggiore e miglior filosofia, non ostante le guerre e furiose persecuzioni di coloro, che volevano le tenebre. I poeti e gli oratori, che sono la mala razza di quel secolo, se imbizzarrirono col loro ingegno sbrigliato, almanco parlarono italiano, almanco le loro bizzarrie s'intesero. Ma i presenti, poffar Giove! parlano una lingua che non è stata mai nella bocca d'alcun popolo, anzi un gergaccio di tanti conj diversi quanti sono i cervelli di quelli che scrivono. E chi può intenderli?

Alberto. Credo che nè pur essi s'intendano: giacchè il tarlo non è solamente nella favella che usano (la quale certo basteria per renderli barbari), ma è nell'intelletto, privo di quel bene che una volta si chiamava loica; e però si tengono sempre in sulle generalità, come uccelli sulla frasca.

Iacopo. Rido fra me stesso, che una mia parola, detta per celia al nostro Alberto, sia stata favilla a quest'altro rabbuffo.

Alberto. Bene sta; che non siam qui a discorrere con le seste nella bocca (eccovi un altro secentismo). Ma veniamo all'ultima parte del nostro ragionamento, se vi piace.

Torquato. Qui so che il nostro Iacopo ha buono in mano per farsi onore.

Iacopo. Dirò meglio che potrò. A voler determinare col testimonio della storia il come e il quando ebbe principio il corrompimento dell'arte, egli è mestieri tornare un poco addietro, e ricercare i primi semi nel secolo decimoquinto. Ma devo avvertire che il mio esame procedendo da' fatti, non

verrà mai ad incontrarsi con quel che dello stesso secolo giudicano i nuovi filosofi; i quali, come dice il proverbio, fanno d'ogni lana un peso. Verso il principio del quattrocento, ognun sa che era divenuto in Italia gagliardissimo l'amore di ricercare le opere dell'antichità così degli scrittori come degli artefici. Il quale amore tanto più era favoreggiato da' principi d'allora, quanto ch'essi vedevano che la erudizione antica, anzichè infiammare gl'ingegni alla libera grandezza de' Greci e de' Romani, gli rendeva pazienti, servili, piaggiatori, e veniva a poco a poco soffocando ne' loro petti quel civil fuoco, che diede vita alle parole dell'Alighieri e del Petrarca. Ma sebbene le lettere nella fine del XV secolo, e più notabilmente nella corte medicea, avessono cambiato spirito e potenza, e con l'acquisto de' libri venuti di Costantinopoli, e fatti comuni con la stampa, pur allora trovata, fussino divenute un vasto campo di greche e latine erudizioni, ciò nondimeno a me è avviso, che l'arte non cominciasse a ritrarne che negli ultimi tempi del decimo Leone: nella cui corte esse lettere, mancato in Firenze il favore de' Medici, s'erano trapiantate, quasi reditaggio da padre a figliuolo. Similmente non prima di quel tempo la vista delle greche statue, che ogni dì tornavano in luce, ebbe forza di richiamare sopra di sè la imitazione de' pittori e degli altri artefici.

Torquato. Certo, ed era ragione; conciossiachè i semi d'un uso, buono o reo che esso sia, gittati in una età, non germogliano che nell'età susseguente, come veggiamo ne' campi, dove si semina in una stagione, nell'altra si vede il frutto, e in un'altra ancora si ricoglie.

Alberto. Se a questa verità importantissima, e desunta dall'esperienza, i moderni scrittori badassero, non sarebbono sì corrivi a dare ad un secolo un colore o qualità, che la maggior parte de' fatti, seguiti nel secolo medesimo, apertamente smentiscono. E per non uscire della pittura, non avrebbono affermato, che la politica, i costumi, e in fine il principato del primo ceppo mediceo, e delle altre famiglie italiche, resero l'arte profana; ma avrebbono con più verace senso affermato, che sì i Medici, e sì gli altri principi del quattrocento, mentre da una parte col loro favore fecero più solleci-

tamente pervenir l'arte alla maggiore eccellenza, dall' altra vennero apparecchiando quel che un secolo dopo arebbe favorito il vero pervertimento.

Torquato. Pare che le cose umane sieno in guisa ordinate, che ad ogni successo, prospero o avverso ch'esso sia, s'accompagni sempre ciò che deve aiutarlo; e come al perfezionamento d'un'arte tutto s'unisce e cospira in suo pro, così le cause più lontane concorrono per rovinarla: del che rendono viva immagine le vicende del nostro corpo, dove sì la salute, e sì la infermità riconosce ordinariamente non una, ma più cause, e queste non da vicina, ma da remota origine.

Iacopo. Guai per tanto a quegli scrittori che non sanno, o non vogliono guardare addietro, e riconoscere da più alto le cagioni degli avvenimenti. Eglino faranno ogni cosa, fuorchè rappresentare il vero, e le dottrine loro verranno sempre a cozzarsi co'fatti.

Alberto. Il che veggiamo (ci sia lecito un'altro po'di sfogo) nella maggior parte degli scritti che ingombrano questa età: ne'quali la imaginazione vuole spaziare liberamente, e senza alcuna dipendenza da ciò che è. Onde gli autori per non avere il più piccolo impaccio a dire secondochè loro piace meglio, ricusano assolutamente di vedere e di leggere quel che è stato fatto e scritto, e come cavalli sbrigliati, o come cani senza guinzaglio, corrono e si lanciano qua e colà, senza sapere dove in fine riusciranno. Qual maraviglia se in poche settimane i loro volumi divengano *onus multorum camelorum?* Qual maraviglia, se facendo delle parole bottega, vendono il loro ingegno nella stessa guisa che un mercante venderebbe della tela? Ben è a dolerci che il secolo illuminato seguiti a vagheggiare sì ribalda insolenza, da non potersi ben definire, se sia maggiore la sfacciataggine di chi scrive, o la stoltezza di chi legge. O!.... mi sento come tolto un peso dell'animo. Ora torniamo alla pittura.

Torquato. Aspetta un pochino. Dimmi: non ha a toccar nulla a'librai e stampatori, la maggior parte de'quali con la loro ingorda ignoranza alimentano questa vaporosa e vituperosa letteratura?

Alberto. Gli stampatori e i librai, mio caro, negoziano,

e per conseguenza non comprano che quella merce che sanno di aver corso. Sapete che cosa mi disse giorni fa un libraio che spaccia molta roba stampata? Per me, i migliori libri son quelli che si vendono: e non aveva il torto. Il torto, anzi il vituperio è di chi compra. E sì che da tanto stampare e pubblicare cose nuove, è venuta tale sazietà de' libri, ch' e' bisogna ora di pregare e punzecchiare col mezzo poco onorato delle *associazioni*, e con l'altro ancor più svergognato de'*giornali*, per farsi leggere.

Torquato. Non saprei ben dire se la ignoranza e la disonestà sieno maggiormente da vituperare negli scrittori, o negli stampatori, o ne'lettori. La somma è, che le lettere dall'esercitare un ministero tutto civile e liberale, com'è ufficio loro, e com'era nel cinquecento, e più nel trecento, son divenute una delle più vili e laide mercature di questo secolo. *O fortunati mercatores!*

Iacopo. Vi siete sfogati eh...? Anch' io ho un' altra pillola in corpo, che spero, innanzi sia fornito il nostro ragionamento, potrò metter fuori; adesso seguitiamo le vicende della pittura. La quale giunta alla sua maggiore sommità, che è confine al declinare, l'orgoglio degli eruditi, favorito dal piacere del regnante, e fortificato dall'autorità delle opere di scultura antica, cominciò a signoreggiarla. E tanto più fu ad essi agevole il travolgerla, quanto che è naturale ad ogni arte, che toccata l'ultima altezza dell'ottimo, sdruccioli verso la corruzione. Principiarono i dotti a persuadere agli artefici, che poichè avevano fato l'ultime prove di eccellenza nella imitazione del naturale, era tempo che si sublimassero ad una perfezione maggiore di quella che la natura ci mostra, cioè ad una bellezza ideale; per la quale potevano altresì conseguire una gloria che sino allora era rimasa non tocca. Guardassero alle statue greche, che la benignità de'cieli rimetteva in luce per dar loro esempi di più eccelsa e perfetta natura. In esse arebbero trovato que'*tipi* di bellezza, che veramente convenivano alla espressione di cose soprannaturali. In esse arebbono conosciuto, che a significare la potenza di Dio padre, bisognava usare certe forme e atteggiamenti, che il vivo non potrebbe mai mostrare, ma propriamente lo troverebbero nel Giove degli antichi,

nella cui fronte, occhi, accigliatura, barba, naso, bocca, braccia, gambe, postura, fu espressa con somma proprietà la divinità suprema. Similmente la immacolata purità di Maria, tanto diversa dalle altre donne, troverebbono significata degnamente in Diana o in Pallade, nelle quali Dee gli antichi incarnarono la immagine d'una verginità perpetua. Nè del suo dolore sovrumano per la morte di Gesù, unico figliuolo e salvator del mondo, potrebbono avere miglior ritratto di quello delle Niobi. E della sua maestà glorificata e splendiente, migliore espressione di quella di Giunone; senza dire, che della sua bellezza, non umana, ma divina, avrebbero ricevuto la più acconcia inspirazione dalle Veneri celestiali, dalle diverse Ebe, dalle diverse Psiche, e da altre Deità. Qual putto vivo potria esprimere la infanzia di Gesù Cristo, nella cui incarnazione è significata la somma sapienza? Ma l'Amore, dagli antichi figurato con tanto accorgimento, e in tante maniere diverse, esprimerà quella immagine propriamente. Da ultimo negli Apolli di varia grandezza, negli Ercoli, ne' Mercuri, e in tutta la numerosa famiglia delle statue antiche, si troveranno immagini di bello diverso, atte ad incarnare non materialmente e terrenamente, ma divinamente e nobilmente tutti i più segnalati fatti del vecchio e nuovo Testamento. Nella stessa guisa, che in quegli eroi antichi, e in que' bassirilievi, e in quelle battaglie prodigiose, si troverà quanto basti per aver *tipi* di bellezza acconcia alla espressione delle storie profane così antiche come moderne. Qual volo non farà l'arte, se alla bellezza naturale, nella quale non può più salire, essendo all'apice, congiungesse altresì la soprannaturale, che è gloria maggiore, e non ancora aggiunta? A queste dottrine, facili ad apprendersi agli animi degli artefici, vogliosi di novella fama, aggiunsero le adulazioni.

Torquato. Veleno ancor più pestifero per traviare gl'intelletti.

Iacopo. Esaminando qualche opera loro, cominciarono a trarre le intenzioni del pittore a maggiore e più sublime concetto ch'egli non aveva avuto. In ogni forma vedevano un pensiero, in ogni attitudine un affetto diverso. Vedi quella fronte? Ella è d'uom saggio. Vedi quel naso, quelle gote,

quegli occhi, quelle ciglia? Esprimono a capello l'uomo malvagio. In que'muscoli così pronunziati scorgesi l'animo acceso nell'amore della patria, o della religione, o di qualche altra cosa. Nè di que'movimenti si può fare altro concetto, ch'egli non sia di chi è rotto a vizio di lussuria: e così via dicendo. Or queste lusinghevoli interpretazioni, dall'essere mere supposizioni, divenivano a poco a poco precetti e norme, che la maggior parte degli artefici tanto più volentieri abbracciavano e riducevano a convenzione, quanto che non erano loro imposte con burbanza magistrale.

Torquato. Questo medesimo (sebbene molto più tardi, e quasi trecento anni dopo) parmi potersi dire essere intervenuto nella ragione dello scrivere. Il quale si guastò, e perdè quella sua natia bellezza e vivacità, quando furono introdotte delle maniere generali, sotto le quali bisognava comprendere il senso di più idee; e le dette maniere non isgorgate dalla spontanea favella del popolo, furono la *convenzione* degli scrittori. Dalla qual convenzione si generò un dire uniforme, languido, oscuro, e vizioso in ogni parte. Citerò un esempio, e valga per tutti. La voce *costume* fu introdotta dagli scrittori per comprendere nel suo significato la proprietà degli abiti, de' sembianti, e delle usanze ne' dipinti. Avanti che alla detta voce fosse dato corso in questo senso, quelli che scrivevano intorno alle arti (come il Vasari, il Borghini, ed altri di quel secolo) dicevano con più di naturalezza e di varietà: *il tale fece le figure, vestendole di abiti proprj;* ovvero, *secondo che usavano in quel tempo;* o anche, *niente mise, sia ne'panni sia nelle usanze, sia nelle faccie, che non fusse del tempo, al quale si riferiscono le storie*, ec., ec., e con mille altri modi vivi e varj e naturali. Ma poscia fu detto sempre ed uniformemente da tutti, *osservò il costume*, come si legge nel Lanzi e in altri scrittori di quella lega. Cotali maniere nello scrivere, per me corrispondono sottosopra a'così detti tipi degli artefici, conciossiachè sì gli uni e sì gli altri distruggano la bella varietà della natura viva.

Alberto. Veramente *i tipi* è da lasciarli a'soli stampatori.

Iacopo. Adunque da quel tempo in poi l'arte (eccetto pochi esempi) cominciò nausearsi della fedele imitazione del

naturale, e per cercare quel divino e soprannaturale e mistico, che non le pareva più di trovare nel vivo, diedesi a poco a poco ad imitare le statue greche. Ma l'effetto fu, che ella, senza guadagnare alcuna spiritualità religiosa nel ritrarre le cose cristiane, venne anzi perdendo così nella rappresentazione di esse, come in quella d'ogni altro soggetto, il vero sentimento; il quale, come abbiamo dimostrato, nasce unicamente dal ritrarre le cose della natura viva. Le mitologie furono il suo campo principale, non solo perchè i soggetti a lei più graditi furono i mitologici, ma perchè con le immagini ed espressioni dell'antica mitologia, incarnava i fatti del cristianesimo.

Torquato. E in questo traviamento, seguiterò io, trovò tutto il favore de'principi; che divenuti in quel secolo più potenti ed assoluti, erano altresì manco verecondi, e più vaghi della corruzione. Qual teatro di scandoli e di lascivie non era divenuta Roma dopo la morte dell'austero Giulio II? Chi non sa che valevano più i nomi sfacciati e i vili ciurmatori, che i gran filosofi e i gran poeti? Toccò pure la tortura al Machiavello!

Alberto. E il povero Ariosto come fu egli ricevuto in corte di Leone, dove intanto il Tibaldeo ed altri simili sguazzavano in ogni lautezza regia? Bisognerebbe usare parole ancor più gravi, se....

Torquato. Ma il sacrilegio non mai espiabile contro la veneranda e inferma vecchiezza di Galileo eclissa ogni altra infamia del secolo precedente.

Iacopo. Per carità non tocchiamo di questi tasti. Corrottasi pertanto l'arte, non saprei dire se avesse più potenza per lascivire e lusingare gli animi, o più disposizione a farsi profanare. Egli è certo, che l'una e l'altra cosa venne aumentando ogni dì maggiormente: nè più in generale gli artefici s'inspirarono con le purezze della cristiana religione, che disgraziatamente principiava a fuggire dal cuore degli uomini, scandolezzati dal brutto traffico che si faceva delle cose sante. Onde le nuove eresie, riforme, persecuzioni, carneficine, da cui rifugge la memoria, ebbono lagrimevole origine. Qual meraviglia se i privati, e segnatamente i facoltosi, meglio inclinati a' diletti della carne, si compiacessero di veder ritratte le vo-

luttà e leggiadrie dell'antica religione, che le spiritualità e santità della nuova, dacchè ne vedevano sì vaghi coloro che meno dovevano essere? Qual meraviglia se i pittori non si facessino più alcuno scrupolo di fare di Dio padre un Giove, di Cristo un Apollo, della Vergine una Venere o una Niobe, se vedevano ne'templi adorarsi co' titoli e attributi più sacri del Cristianesimo, le statue che avevano servito all'adorazione de'Gentili? Io non dirò che di tal corruzione s'infettasse Raffaello, ma dirò che anch'egli ne fu leggermente tocco, senza di che forse non arebbe mostro che era cosa mortale e di questa terra.

Alberto. È da rammaricarci che il suo esempio fusse favilla, cui gran fiamma secondò.

Iacopo. Veramente non saprei dire se chiamato dall'amico Ghigi a dipingere nel suo palazzo (che per essere stato poi acquistato dalla casa Farnese, fu detto Farnesina) ricevesse da lui i soggetti mitologici, ovvero gli eleggesse egli medesimo. Certa cosa è che il Sanzio fuori della Galatea, fatta molti anni addietro nello stesso palazzo, non aveva mai ritratto che cose religiose, morali ed istoriche: e come in quelle erasi costantemente mantenuto pittore naturalissimo (voglia o non voglia la metafisica d'oggi), nel fare le dette cose mitologiche fu dalla natura stessa de' soggetti tirato quasi per forza ad essere manco naturale, e a segnare una certa traccia di convenzione, che mai più non si cancellò.

Torquato. E che l'Urbinate osservasse, che dipingendo cose bibliche ed evangeliche poteva ritrarle dal vivo della natura, mentrechè nel dipingere la mitologia era necessitato di cercare una bellezza, che si dilungasse dalla natura umana, rende testimonianza la sopraddetta pittura di Galatea: per la quale si mostrò la prima volta imbarazzato a trovar modelli naturali, che gli facessero vedere la bellezza propria di quel soggetto. È notissima la lettera che a tal proposito scrisse al Castiglione, dove lamentando la carestia delle belle donne, confessa di essere stato costretto a servirsi di certa idea che gli veniva alla mente. La quale idea per altro nasceva a Raffaello dall'aver molto, e attentamente, e con tenace memoria, guardato la natura viva, anzichè le greche statue, che al

tempo della pittura della Galatea non erano per anco divenute suo studio.

Alberto. Così anche la pensa Raffaello Mengs, quantunque egli poi se ne valga per istabilir delle massime, secondo quel suo sistema di bellezza ideale.

Torquato. Ecco il male. Tutti gli scrittori d'arte da un secolo in qua parteggiano chi per una e chi per un'altra opinione, e in cambio di aiutare le menti degli artefici, le confondono con tante ed oppostissime dottrine. Fortuna, che gli artisti danno poca retta agli scrittori, e quelli che hanno giudizio, pensano a lavorare, che è allo stretto de' conti, la migliore di tutte le ragioni.

Alberto. Per altro, chi prendesse a scrivere d'arti con discrezione e prudenza, cioè leggendo, ascoltando e considerando quel che in ogni secolo giudicarono gli uomini dell'arte, e dal confronto e paragone ne cavasse un buon senso, e in fine mostrasse di non tenere da alcun sistema, e praticamente, cioè coll'esempio degli antichi, raccomandasse lo studio del vero, uno scrittore sì fatto potrebbe essere caro eziandio agli artefici.

Torquato. Non niego; ma credi tu che glie ne saprebbe grado l'età nostra? Forse non sarebbe nè pure avvertito.

Alberto. Ciò è vero; non perciò dovria perdersi d'animo, e lasciar l'impresa onorevole. *Non si male nunc et olim sic erit.*

Iacopo. Nel dipingere adunque Raffaello le storie, che sono nelle lunette, ne' peducci, e nella volta della loggia farnesiana, cercò d'imprimer loro que' costumi notati da Esiodo, da Omero, e da altri scrittori dell'antica mitologia, e renduti allora nuovamente manifesti dalle statue disotterrate. Alle quali, dopo quel suo uffizio di commissario d'antichità, conferitogli da Leone, e dopo quel suo lungo e continovato studio nelle medesime, doveva pure aver fatto l'occhio.

Alberto. È ciò che io notai nel discorso di ieri, con più l'altra considerazione, che il Sanzio, sopraccaricato negli ultimi anni della sua vita da tante opere e commissioni, e non potendole ricusare, essendo la maggior parte, e le più grandi date dal regnante, fusse costretto, non ostante l'aiuto de' molti e valorosi discepoli, a lavorare un po' d'idea, e a valersi delle

impressioni più recenti ricevute dalle sculture greche, senza più tener tanto il modello vivo, che così a cercarlo come a ritrarlo richiede più tempo e fatica.

Iacopo. Non dissento: e certo i disegni de' cartoni, degli arazzi, e più ancora quelli non terminati della sala di Costantino, come che sempre maravigliosi, pure ho udito dire a qualche artista autorevole, che non possano stare interamente con l'altre invenzioni e pitture dell'Urbinate. Ma è per altro da avvertire che il Sanzio, ancor quando lavorava un po'd'idea, o si giovava dell'antico, il faceva sempre da quel divino artista ch'egli era, cioè da quell'artista, che aveva fino allora saputo ritrarre dalla natura viva le più mirabili bellezze; per le quali, guardando le sue opere, bisogna dire con quel verso di Dante:

Non vide me' di me chi vide il vero.

Onde nella Trasfigurazione, che fu l'ultima sua opera, essendo punto dalla gara michelangiolesca, tornò ad essere, massime nella parte soprana di detta tavola, tutto quel di pria.

Torquato. E tengo altresì che ancora la sua scuola, quantunque corresse dove non era mai andato il maestro, pure mostrò sempre i segni di quella grandezza, alla quale Raffaello aveva condotto la pittura. E Giulio romano innanzi a tutti, segnatamente colla sua favola di Psiche nel T. di Mantova; e quindi il Vaga, il Sodoma, il Garofalo, Gaudenzio, ed altri che taccio per brevità, malgrado delle beffarde insolenze de' nuovi spiritualisti, terranno un chiaro seggio nella storia dell'arte.

Alberto. Hai posto fra' discepoli di Raffaello il lombardo Gaudenzio. Non fu esso allievo di Lionardo?

Torquato. Succiò il primo latte da Lionardo, e poscia andato a Roma si mise a studiare sotto Raffaello, e ritrasse nelle sue opere dell'uno e dell'altro, ma più forse del secondo. Per altro, anche la scuola di Lionardo, non meno che quella del Sanzio in Roma, mantenne in Milano l'arte in quella grandezza, che l'aveva posta il divino maestro, ancor parecchi anni dopo la sua morte; e grandissimo splendore n'è cer-

tamente Bernardino Luino, che come Giulio romano fra' discepoli di Raffaello, va innanzi a tutti gli allievi e seguaci del Vinci. Sfortunatissimo uomo! Alla cui fama recò danno la stessa sua virtù di essere ito così alto nell' arte: chè molte sue opere fin quasi a' dì nostri, furono attribuite a Lionardo, e non sarieno indegne di quel sovrano pennello.

Iacopo. Verissimo. Ma non si potrebbe con questo dire che il Luino pareggiasse il maestro, anzi è da tenere che al maestro rimanesse addietro.

Alberto. Adagio con questa clausola, e ti prego a dichiararti meglio. Non che non sia chiaro quel che tu dici, ma perchè oggi è usanza di scambiar le parole, meglio che non fanno delle carte i giuocolieri, e dove per caso le nostre parole uscissero di qui, non sarebbe difficile, che t'affibbiassero, che tu tieni il Luino per un debole imitatore di Lionardo, per un pittore mediocrissimo.

Iacopo. Come mai ciò? Le mie parole non vogliono, e non possono dir altro che il Luino non passò nè eguagliò il maestro, che è quanto dire, l'arte per l'opera de' discepoli di Lionardo non salì ad una maggior perfezione; e al più si conservò in quella, alla quale l'aveva posta il maestro.

Alberto. Non vi maravigliate. Chè fra le virtù della novella *poesia cristiana* evvi ancor questa, di far dire ad uno quel che non ha mai pensato di dire, o alterando le sue parole, o traendole a peggior sentenza ch'egli non tenne, o anche coniandole affatto, sì veramente che, a diritto o a traverso, tenga il campo della quistione.

Iacopo. Adunque questi nuovi santi sono una specie di falsificatori.

Alberto. E che altro è l'arte loro se non una continua ed universale falsità? Pur l'abbiam dimostrato. Ma tiriamo avanti la storia della pittura.

Torquato. Veggo che non si può andar più oltre senza dir di Michelangelo, la cui virtù sapete bene qual potenza fusse in quel tempo.

Iacopo. Senza dubbio il Buonarroti con la sua arte straordinaria finì col dominar tutti. Tanta maraviglia destarono le sue opere immortali! Ma il parlar d'un sì fatto uomo, non è

impresa da pigliare a gabbo; ed io, per la parte mia, sento una tal quale trepidazione.

Torquato. Anch'io tremo....

Alberto. Voi altri al certo non fate come questi cerretani, che quasi nel fango cacciano il divino suo nome, e lo mettono con quel di Giuda, ripetendo il *melius si natus non fuisset homo ille.*

Iacopo. La Dio mercè, non siamo noi a tal segno nè stolti nè impudenti. E se la natura del ragionamento ci obbliga a parlare ancora di lui, e a notare i pericoli del suo esempio, lo faremo con quella riverenza e rispetto che sapremo maggiore. Non è vero Torquato?

Torquato. Con la fronte sino a terra; e tenendo bene a mente le auree parole di Quintiliano; il quale dopo aver fatto notare, che ancora ne'sommi uomini ogni cosa è ne'termini della perfezione, ammonisce che *modeste tamen et circunspecto judicio de tantis viris pronuntiandum est, ne (quod plerisque accidit) damnent quæ non intelligunt.*

Alberto. Bello, bello quel *damnent quæ non intelligunt!* E fa proprio al caso nostro.

Iacopo. Bisognerebbe davvero che l'ottimo avvertimento di Quintiliano i nuovi giudici di Raffaello e di Michelangelo se lo mettessero e ribadissero in quella loro testaccia....

Alberto. Che! che! pur sapete in qual conto essi abbiano gli autori antichi, e il dar loro a leggere Quintiliano è un farsi far dietro le fischiate.

Torquato. Ribaldi! ma in fine si gastigano da loro stessi, e come dice il proverbio, si danno della scure in sul piè. Orsù mettiamo mano all'opera, ed aspetto che da te, o Iacopo, il dire pigli le mosse.

Alberto. Bene sta, e della maggior voglia t'ascolteremo.

Iacopo. Voi vedete il gran peso che voi mi date, sotto il quale io sarò vinto, se non m'aiuterete. Io distinguo tre età principali e notevolissime nella vita di Michelangelo. Alla prima delle quali riferisco il celebre cartone della guerra di Pisa. Alla seconda la gran volta della Cappella di Sisto IV. E all'ultima la pittura del Giudizio finale. Sebbene fin dal principio mostrasse ch'egli era nato per arrischiarsi a tutte

le maggiori e più perigliose difficoltà dell'arte, pure nelle cose del primo tempo, si tenne maggiormente alla verità della viva natura: ed alcuni hanno tenuto quelle per le più perfette, tra' quali fu il Cellini, che parlando del sopraddetto cartone, che insieme con quel del Vinci fu la scuola del mondo, stimò che *la sua virtù non aggiunse mai da poi alla forza di que' primi studi.*

Torquato. Anche la Pietà e il David, che furono sculture del primo suo tempo, sono un sublime ritratto della più perfetta natura.

Iacopo. Andato Michelangelo a Roma a'servigi di papa Giulio, ed ivi col magnanimo suo spirito, acceso nella grandezza delle antiche memorie, e punto insieme da diverse e formidabili gare, lasciò che il suo ingegno andasse fin dove avesse saputo e potuto; e il gran campo fu la volta della Sistina. Nella quale dischiuse all'arte una via nuova, e tutta piena di difficoltà, con la quale parve che non solo volesse maravigliare il mondo, ma volesse eziandio atterrire qualunque avesse potuto contrastargli la prima gloria.

Torquato. Me ne persuado ancor io. Aggiungerei per altro che sebbene Michelangelo nella volta della Sistina aprisse una via nuova e tutta piena di difficoltà, e infine spiegasse l'indole sua terribile, ciò nondimeno gran parte della naturalezza e verità primitiva in quell'opera conservò.

Alberto. E certo non è possibile a vedere niente di più vivo e di più leggiadro della creazione de'primi nostri parenti. Quanta bellezza non raggia in quell'Eva, che pare un'altra volta uscita dalle mani del Creatore?

Torquato. L'hanno mai considerata questi lavaceci che vorrebbero che Michelangelo non fusse nato? Ma egli è nato e vivrà eternamente.

Iacopo. Venuto adunque il Buonarroti in tanta riputazione, che tutto il mondo a lui era vôlto con maraviglia non più provata, e stimando di aver vinto ogni altro, o almeno di esser ito dove nessun altro arebbe potuto raggiungerlo, nel condurre alquanti anni dopo la immensa pittura del Giudizio, ebbe in animo di vincere se stesso: onde spinse il suo ingegno ad un'erta ancor più malagevole e pericolosa e terribile: nella quale non bastandogli di mostrare la difficoltà e terribi-

lità dell'arte ne' movimenti dell'animo, volle, e ancor più, mostrarla nella gagliardia delle membra, nel risentimento de' muscoli, e in tutte quelle stravaganti e diversissime attitudini. Al che fare non pure gli si porgeva la stranezza del soggetto, ma ve lo aiutava e stimolava quella profondissima scienza, ch'egli aveva del corpo umano. Della quale pregiandosi oltre modo, non sapeva rimanersi dal manifestarla coll'arte il più che poteva, e forse alcune volte più ancora che non avrebbe dovuto. Arrogi a tutto questo, ch'egli come dottissimo e pieno della grandezza antica (e di ciò diede prove civili quando si chiuse dentro le combattute mura di questa sua patria) sopra ogni altro aveva preso amore alle statue greche, anzi l'autorità sua fece sì che lo studio di quelle divenisse più universale e venerato. Soleva chiamarsi figliuolo del torso di Belvedere. E guardando in fatti le sue opere, chi non s'avvede ch'egli l'ebbe sempre nella mente e nel cuore, come esempio mirabile di quell'ultima robustezza, alla quale sentivasi da natura prepotentemente inclinato?

Torquato. Certo sì. Ma vorrei ancora qui fare un'avvertenza forse non disutile. Non niego, che il Buonarroti careggiasse e accreditasse tanto lo studio dell'antico, e facesse sua perpetua delizia il torso di Belvedere, come il più conforme al suo ingegno; ma stimo nondimeno che il molto e continuo studiare ch'ei fece nelle notomie del corpo umano, e nelle statue degli antichi, talmente ridusse alla sua maniera (quella cioè che scaturiva dall'ardimentoso e terribile suo animo) che niente servile, niente ligio d'alcuna imitazione apparisce giammai. E se alcune volte non si può commendare, non si può nè anche biasimare, e bisogna sempre ammirarlo taciti e atterriti, perchè questo è l'effetto che producono le opere impresse d'una forza originale, straordinaria, non imitabile.

Alberto. Benissimo.

Iacopo. Per la qual cosa considerando nel tutto l'opere di Michelangelo, ovvero volendo fare alcuna ragione della mirabil sua arte, si può dire (permettetemi questa immagine un po' poetica) ch'egli poggia su d'una eminentissima altura, dalla quale si spenzola da tutti i lati, e minaccia ad ogn'istante di cadere, e non cade mai.

Torquato. La cascata fecero quelli che, senz'avere le sue penne, novelli Icari, s'attentarono di volargli dietro; non ricordandosi di quello ch'egli stesso aveva detto, cioè, che goffi pittori sarebbono stati tutti coloro che lo avessino seguitato.

Iacopo. E chi aveva la fantasia e la scienza di Michelangelo? Gran miracolo di natura. Al quale nessuna età, non che la nostra, potrà mai dare abbastanza di ammirazione. E vorrei dire a que'cacastecchi, che bestemmiano il divino suo nome, quel che non ha molto udii affermare da un venerando artista, ch'eglino potrebbero credere di valer qual cosa nell'arte, qualora giungessero a conoscere i vizi dell'arte michelangiolesca.

Alberto. Ottima avvertenza; ma l'accoglierebbono essi, che mostrano di volerne saper più dello stesso Michelangelo? E non basta ch'ei ne abbiano il danno e la beffa.

Torquato. Mi pare a me, che gli abbiamo conci pel dì delle feste; e chi sa che non vi sia qualche altra giuntarella alla derrata.

Iacopo. Procediamo avanti, e facciamo di venire ad una fine, se non vogliamo ancor oggi vedere il sole farsi giallo. E sta bene a te, o Torquato, il proseguire un poco.

Torquato. Volentieri: e dirò quel che tutti hanno giudicato, che ne'seguitatori del Buonarroti fece l'arte la prima o almeno la più notabile caduta. Ma non così questo affermerò, che io non creda, scorgersi in parecchi di loro non ordinaria potenza d'ingegno e pratica di disegnare: chè un grande artista per certo fu Daniele da Volterra, e tale da far onore a qualunque scuola.

Iacopo. E pagherebbero i nuovi beati, con tutto il misticismo e spiritualismo che hanno in core, a valere quanto valevano il Bronzino, il Salviati e gli altri, non ostante i loro gravissimi peccati. Lo stesso Vasari, se non avesse forse posto mano a troppo lavoro, e per conseguenza non si fusse condotto spesso a far di maniera, non sarebbe per avventura salito ad un'eccellenza, ammirabile in ogni secolo? E non di meno in gran parte delle sue opere non ha mostro ingegno fecondissimo, e scienza e pratica di valente pittore?

Alberto. Quasi comporterei a questi cacasentimento il non voler tenere il Vasari per valente pittore; ma come scrittore d'arti lo vituperano!

Torquato. Anche codesta è da riporre fra le loro più stolide arroganze.

Iacopo. In vero considerando meco stesso più volte la maniera del Vasari nel dipingere, e quella di lui nello scrivere, sono stato costretto a fare le maggiori maraviglie nell'apparirmi sì diverso; da far quasi credere (quel che da taluni è stato pur detto falsamente) che fussino due uomini. Imperocchè mentre nell'arte si mostra sì poco studioso della natura viva, nel giudicare gli artisti, di nient'altro si pregia tanto; senza dire dell'eleganza e natural bellezza del suo stile, che innamora.

Alberto. Forse un po' parziale di Michelangelo apparisce; ma era pure il suo maestro, il suo modello, anzi il modello di quell'età.

Torquato. E certo è da scusarlo, e commendarlo anzi per quella sua gratitudine a chi l'aveva amato tanto, e fatto conoscere nell'arte. Così servisse d'esempio oggi, che spesso i discepoli si veggono voltar le spalle a'loro vecchi maestri, nè rimanersi di beffarli e calunniarli.

Iacopo. Per verità fu grande ventura del Buonarroti, che avesse due discepoli, i quali poterono bravamente scrivere la sua vita, e difenderlo da tante sciocchissime calunnie; che dove perissero tutti i monumenti delle sue glorie, basterebbero il Vasari e il Condivi a tenerlo vivo nell'immortalità.

Alberto. Che forse alla fama di Raffaello non provvide degnamente lo storico aretino? Chi mai ne ha detto più e meglio? È giunto ad affermare (vivente Michelangelo) che dopo la morte del Sanzio poteva la pittura chiamarsi morta anch'essa.

Iacopo. Poffare! Il dire ingiusto e bugiardo storico il Vasari è la più ingiusta e bugiarda accusa che mai si possa fare. E pure quanto non è stato detto e ripetuto?

Torquato. Oh, i giudizi umani dove s'appuntano! Che il Vasari peccasse, e anche spesso, di memoria, e non potesse veder tutto, e si mostrasse assai più informato degli artefici toscani che degli altri, non è alcuno che voglia negare; ma

che egli mancasse di fede, e non si brigasse di mettere in luce, il più che poteva, le opere e i meriti di tutti, non si può dire, senza calunniare uno de' più illustri e benemeriti uomini, che le arti e le lettere hanno avuto. Vorrei vedere, se il Vasari non avesse scritto, che cosa arebbono saputo fare quelli venuti dopo, e cosa aremmo conosciuto noi de' secoli più gloriosi dell' arte!

Alberto. Ma la verità prima o dopo viene a galla, e come dice Cicerone, *magna est veritas et prævalebit.* Ditemi ora, nel tempo che l' arte era volta in basso da'seguaci del Buonarroti, fu alcuno che cercasse di richiamarla all'ottimo degli antichi?

Iacopo. Gran merito si vuol attribuire in Firenze a Cristoforo Allori e a Lodovico Cigoli. Mirabili uomini, che in un secolo corrotto lasciarono esempi imitabilissimi.

Torquato. E i Caracci in Bologna? So, che essi sono oggi reputati una maledizione dell' arte. E perciò non si ha a riconoscere da quelli un gran sostegno affinchè l' arte non si spegnesse del tutto?

Iacopo. Sapientissimi uomini erano i Caracci, e meglio che i presenti non credono, sapevano per avventura che l' artista, se vuol venire in perfezione, non altro deve imitare che il naturale. Ma egli è da considerare, chi vuol rettamente giudicare, che quando le arti sono pervertite com' erano allora, il richiamarle unicamente allo studio del vero, quantunque sia sempre ottimo, non è sempre sufficiente rimedio; come incontra nelle infermità, dove spesso i medici son costretti ad usare alcuni rimedi, che non sarebbono i migliori, ma servono per guadagnar tempo, e condurre la vita dell' infermo al punto che non sia loro impedito di fare quel che produce veracemente la guarigione. Se i Caracci con quel loro ordine d' imitazione, che da' moderni, con le nuove frasi introdotte, è chiamato *ecclettico* (dal riunire più esempi, e cavarne un tutto che sia ottimo) non pervennero a ricondurre l' arte alla perfezione di Lionardo e di Raffaello, che è quanto dire alla suprema bellezza del vero, certamente impedirono ch'ella non finisse di corrompersi.

Torquato. Nè faremmo torto alla giustizia se dicessimo che in gran parte fu tornata, mercè loro, alla grandezza e

splendore del secolo antecedente: e se altro merito non avesse la scuola caraccesca che di aver dato Domenichino, non sarebbe egli un grandissimo e segnalato merito?

Alberto. Oh, se sapeste!..... Fu alcuno, non è molto tempo, che con autorità di maestro, in una pubblica ragunanza di artisti, in Roma, chiamò Domenichino pittore di *trentesima classe.*

Torquato. Lo so; ma so pure che dall'ingegno di quel messere (fortunatamente non italiano) spremi, spremi, non è mai uscita una stilla di sugo proprio, e il pappagallo non si regge che d'accatto.

Alberto. E così pure gli altri suoi confratelli, di egual povertà, e di non minore audacia.

Iacopo. Generatio mala! Mancato il sostegno de' Caracci, la licenza de' pittori, fomentata più che mai da' corrottissimi costumi spagnuoli, che erano infelicemente i costumi d'Italia nel secolo decimosettimo, dominò senza freno. E la pittura fu meglio, e dirò eccellentemente, adoperata ne' paesi, battaglie, tempeste, bambocciate e simili generi, che avessono potuto divertire e rallegrare le oscene e lussuriose corti di quel secolo. Le Fiandre ebbero allora la maggior gloria nell'arte, come che ancora fra noi fiorissero eccellenti paesisti, e basterìa per tutti Salvator Rosa.

Alberto. Più che in ogni altra regione l'arte in quel secolo fu fortunata in Francia, che ebbe un Pussino.

Torquato. Certo, gli artefici italiani del secento furono ammanierati, e anch'essi, come i poeti e gli oratori, per soprabbondanza d'ingegno, cioè per non volere stare in que' termini che avevano tenuto i passati, ch'eran pur quelli consentiti dalla natura, onde cadevano nell'esagerato e nel falso. D'altra parte chi potria negar loro grandissima fantasia, e feconda e briosa imaginazione? Per tacere di alcuni altri, le opere di Luca Giordano, e del cortonese Pietro, non mostrano che quelli erano nati pittori? E non ostante le scorrezioni, e bizzarrie, e svolazzi, ed altre stravaganze, fanno forza perchè sieno con molto diletto riguardate.

Iacopo. A ciò non fo opposizione; ma nella prima metà del passato secolo, la corruzione era venuta a tale, che poco

più rimaneva all'arto, perchè ella morisse; e se a qualcuno piacesse chiamarla morta, non glie ne saprei far coscienza, dacchè appena si stimerebbe buona per sipari o scene od altro, che generalmene non fusse storico o religioso. Per lo che sarebbe riprovevole ingiustizia il non rendere molto di lode e di gratitudine a quelli che con le loro fatiche cercarono di rimetterla in onore, e ricondurla ad esser degna de' templi e delle reggie.

Alberto. Oh! con costoro sì, che i serafici spiritualisti dell'età nostra, con que'loro colli a vite, non hanno il più piccolo riguardo. E dicono che non hanno fatto che ripetere più o meno bene, e sempre con insopportabile convenzione, le statue antiche; e nelle loro opere non potersi mai trovare alcun sentimento, alcuna purezza cristiana: ma di essi aver già fatto ragione il mondo, che *progredisce*, e convien lasciarli là, oramai invecchiati ne' loro sistemi accademici, nè pur meritevoli della odierna critica.

Torquato. Felici loro che si parlano a loro posta! Ma l'essere svillaneggiati da gente che non la perdona a un Raffaello, a un Michelangiolo e a un Domenichino, anzichè a vituperio è da pigliare ad onore. Se nella più parte degli artefici, che dal Mengs in poi fiorirono, prevalse innanzi a tutto l'amore all'antico, egli è da considerare ancor qui che senza quel mezzo, in vero più agevole e lusinghiero d'ogni altro, difficilmente arebbono fatto uscir l'arte da quel sozzore della prima metà del secolo decimottavo. Arebbono avuto bel dire, che bisogna imitare la natura sola, che così e non altramente fecero quelli che giunsero alla maggiore eccellenza. Non arebbono, mi penso io, ottenuto nulla. E torna sottosopra quel che è stato detto de' Caracci; che cioè, quando le arti sono avvallate, per rialzarle al buono e al bello, non sempre bastano gli esempi naturali, e fa mestieri di precetti e di regole, e in fine di esempi autorevoli, che presentino bella e fatta la scelta del naturale, la quale è in fine la maggior difficoltà nelle arti. Non è maraviglia per tanto, che da ciò si formino de' metodi, che più o meno buoni, se tolgono l'arte dalla barbarie, facilmente la conducono a quella certa uniformità e convenzione accademica, che i nuovi filosofi vilipendono senza

aver riguardo alle cagioni che necessariamente la produssero.

Iacopo. E certo, è gran ribalderia quella di biasimar gli uomini e le cose senza fissar prima l'occhio a' tempi e alle circostanze delle cose, al cui imperio è forza che pur tutti sottostiamo. Se gli antichi poterono operare altramente, ebbero altresì condizioni diverse, e non dovevano richiamar l'arte dalla corruzione a'sani principii, ma farla salire a quella maggior perfezione, di cui era capevole; quindi diversa era l'educazione degli artisti.

Alberto. Dicci qualcosa di questa educazione, che non sarà disutile nel proposito nostro.

Iacopo. Quando i nostri maggiori (parlo de' migliori tempi delle pittura) indirizzavano un giovane all'arte, il padre o i parenti lo raccomandavano a qualcuno de'più celebri maestri della città. Questo seguitava, udiva ed osservava negli schizzi, ne' disegni, e nella esecuzione delle opere. Quindi il giovane gran pratica, fermezza, e giudizio acquistava nel trovare i modelli vivi, nel metterli in atto, e nel ritrarli. Empievasi adunque d'arte verace subitamente; e quantunque seguitasse un solo maestro, nondimeno conosceva tutti gli altri della stessa età, e dal popolo, sì tenero allora delle arti, intendeva quel che piaceva o dispiaceva in ciascuno. Nè i giovani si partivano del loro maestro innanzi di essere ben certi di non averne più bisogno, cioè innanzi di sapere che co'sopradetti esercizi avessero nutriti e assodati i loro ingegni. La storia ci dice che Andrea del Sarto non prima di trent'anni principiò a lavorar solo; e Raffaello uscito della scuola del Perugino, al quale già sapeva di essere entrato innanzi, non isdegnò di acconciarsi con fra Bartolommeo della Porta, e studiare principalmente nelle opere di Lionardo: e lo stesso, più o meno, fu degli altri, che in quel tempo salirono all'ultima gloria. Oltre a ciò ,gli avviati ad un'arte, non apparavano quella sola, ma le altre sorelle altresì, poichè la pratica che in quel tempo mantenevano fra loro gli artefici d'ogni ragione, produceva, che potessino a tutte con profitto attendere, come che poi ognuno s'alzasse più in una che in un'altra. Questo accresceva in immenso il loro esercizio, e faceva l'effetto, che dalla

scultura e architettura si vantaggiasse la pittura, e quelle da questa. Chi non sa quanto utile al disegno fusse la orificeria, dalla quale, come da un nido di valentissimi disegnatori, movevano allora la maggior parte degli artefici, massime in Firenze? Da ultimo, venuti al tempo da poter operare, non si brigavano solamente di conoscer quelle cose che alla esecuzione dell' arte si riferiscono, ma sì bene al rivolgere l'antichità, e aver notizia delle cose degli uomini e de' tempi attendevano quanto bisognava, per trovare ottime invenzioni, incarnarle con verità, arricchirle di sapienza. E nelle opere di Lionardo, di Raffaello e di Michelangelo vedi geometria, notomia, chimica, erudizione, e che non sapevano quegli eccelsi uomini? I quali empivano i loro petti d'ogni facoltà e filosofia, avvisando quanto ad un artefice sia necessario conoscere la natura umana, la forza delle virtù, la pravità de' vizj, e quelle cose, *quae nec in virtutibus, neque in vitiis numerantur*, come disse Tacito o Quintiliano che fusse, parlando dell' oratore, che in questo niente più che all' artista occorre per essere eccellente, chiamandosi la pittura un' eloquenza muta. Guastatasi poi l'arte per le cagioni che abbiamo discorse, e mai non potuto del tutto richiamare alla prima eccellenza; finalmente giunta a quel vergognoso stato della prima metà del passato secolo, fu forza agli artefici non tanto di ripigliare le ottime vie tenute dagli antichi, quanto di chiudere le pessime aperte da' corruttori. Dove parmi che noi tre la intendiamo ad un modo.

Alberto. Sì certamente. Per lo che era necessità che variasse anche la educazione degli artisti. Appena nati, e quasi con le favole impresse ne' lor teneri animi dalla balia o dalla serva, senza alcun ripulimento e raddrizzamento di buona disciplina, senza che i loro ingegni fussino prima assaggiati, e conosciuto se eran fatti per l' arti belle, venivano a frotte mandati alle Accademie. Dove a tutti, benchè d'indole e d'ingegno vario, servivano gli stessi ammaestramenti, come il conio delle monete. Passavano i primi principj di leggieri, copiando molto l'antico, quasi nulla il naturale. Nè ben sicuri ancora del disegnare e dipingere, n' uscivano con più bramosia che speranza di gloria. Certo qualcuno, dotato dalla natura di

maggior virtù e ingegno, riusciva a superare le contrarietà di sì torta educazione, e sorgeva degno di migliori tempi; tanto più mirabile quanto che gli ostacoli erano stati più gagliardi. Ma quant'altre piante, che una più savia cultura arebbe rese egualmente fruttifere, non si perdevano?

Torquato. Ed oggi ancor più, chè al mal uso è congiunta l'arroganza de' giovani, e lor dispregio e ingratitudine verso i maestri. Onde non hanno fatto ben conoscere se la natura gli ha creati per l'arte, che abbandonano le scuole, e di discepoli in un batter di ciglia si tramutano in maestri; proprio come si conta di que' tramutamenti dell'isola di Circe, con questo divario, che ivi si addormentavano uomini e si svegliavano bestie, e qui si addormentano bestie e si svegliano uomini, e senza neppur lavarsi il viso, e allacciarsi le brache, montano in cattedra, e a chi ne danno, a chi ne promettono.

Alberto. Ma che faranno egli le recenti novità e riforme introdotte?

Iacopo. Che novità e riforme? E introdotte da chi?

Alberto. Gran cose: gran rigori: gran prefettura! Ma Dio faccia che non sia un moltiplicare i disordini, e per cansare un inconveniente non s'abbia ad inciampare in cento altri peggiori. *In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.* Ma quel messere, che sa dove piscia il diavolo, avrà le sue buone ragioni. *Audaces fortuna juvat!*

Iacopo. Quanto a me, credo che fino a tanto che non sarà possibile di cangiare in meglio la prima educazione degli artisti, tornandola, o almeno ravvicinandola a quelle scuole del quattrocento e del cinquecento, non sarà nè pur da sperare che le arti ripiglino naturalmente il cammino della perfezione.

Alberto. Egli è la verità. Ma conviene anche dire, che ciò non può essere tutta opera degli artisti; i quali per far bene hanno bisogno di materiali soccorsi. È facile il predicare: scegliete il bello della natura, pigliate tutto dal vero, non vi lasciate dalla fretta e dal guadagno condurre a far di testa e di maniera. Ma avranno i poveri giovani artisti quel che si richiede per procacciarsi i migliori modelli naturali, e tenerli con quell'agio che è necessario per aggiungere la perfezione?

Nel quattrocento e nel cinquecento (oltrechè mille protettori sorgevano per gli artefici, e con dieci si comperava quel che oggi val cento, e migliori faccie ed abiti e membra, non infiacchite dalla presente mollezza, si vedevano) era di più, che i signori e i gentiluomini non si recavano a vergogna o fastidio il servir di modello nelle opere de' pittori, per l'amore che portavano all' arte. La celebre Madonna del Cardellino di Raffaello non è il ritratto della Doni? E nelle pitture del Ghirlandaio sopra il coro di Santa Maria Novella non sono ritratti tutti i più celebri uomini della corte di Lorenzo? E che altro si osserva nelle camere vaticane, se non un continuo ritrarre di papi, di cardinali, di palafrenieri, di ambasciatori, e di uomini celebri che frequentavano la corte di Giulio o di Leone? Si può ben dire che nelle pitture fatte dal risorgimento dell' arte fin dopo la morte di Raffaello, è ritratto il fior delle corti e delle famiglie, che certo non vendevano la loro effige. Oggi gli artisti sono costretti (e con quanta difficoltà) a cercare i modelli nella più bisognosa e negletta parte del popolo. Ne troveranno alla fine degli ottimi, non dico il contrario; giacchè la natura in ogni tempo e in ogni luogo è sempre provvida: ma a qual prezzo devono procurare questi venderecci modelli? Miei cari, grandi sono le difficoltà per le arti; la cui perfezione non dipende solo dall'ingegno e dagli studi dell' artista, ma ancora da cagioni estrinseche, le quali non è sempre in noi il poter rendere propizie.

Iacopo. So bene che l'età nostra non largheggia che co' mimi e con le danzatrici. *Bona tota feruntur ad Phialen....* E dove un giovane sentisse di potersi far conoscere con qualche opera d' arte, è costretto a chiedere l' elemosina, preparato al rossore del rifiuto, o del vile soccorso, peggiore del rifiuto. Vantati pure, o secolo ipocrita, di religione, di filosofia, di umanità, di beneficenza; che se il mondo non finisce, sorgerà una generazione migliore che ti leverà la maschera, e ti mostrerà quale tu sei, fetidissimo d' avarizia, d' ignoranza, e di prosunzione.

Torquato. Benedetta colei che 'n te s' incinse, direbbeti il poeta a questo sfogo di generosa bile, che era pur necessario in questo luogo. Ma tornando a' vecchi artisti del tempo presente,

non ostante le cose ragionate, si può egli negare che se oggi è lecito dire a' giovani avviati alle arti « tornate, per quel che potete, allo studio del vivo e del vero » ciò non sia perchè i così detti accademici riposero l'arte in quel seggio di splendore e di maestà, che è forza di ammirare nelle loro opere? Che è quanto affermare, che d'un terreno inselvatichito, e pieno di sterpi e di male erbe, eglino ne ruppero il sodo, e il purgarono, e ridussero infine coltivabile campo, e da gittarvi sopra dell'ottima sementa. Laonde devo confessare che niente mi contrista più che il vedere i giovani beffarsi delle opinioni e delle opere de' vecchi, senza cui (poniamo che non vedessero tutto bene) non sarebbero giunti poi essi nè a chiarirsi di molte verità, nè a correggere molti errori. E penso che se di questa villania, o meglio svergognata ingratitudine gli uomini volessero guardarsi, nulla più di buono, nè di utile nascerebbe nel mondo. *Ingrati vitium nihil mali non continet*, assenna Cicerone.

Alberto. Almeno quei che gridano contro gli accademici, stessino bene in gambe, e potessero mostrare con le opere di esser essi tornati nella via che mena dritto alla perfezione. E questo non mi pare di certo che si possa dire.

Torquato. Non si può dir ciò, ed è anzi da dire che egli fanno un milione di volte peggio: e bisognerebbe (se volessero e potessero) mandarli a leggere la terza delle satire oraziane del Lib. I.

Alberto. Ma è vizio ancor questo del nostro secolo, che la sferza sia in mano di coloro che meno dovrebbono averla. E ciò molto più si sperimenta fra' letterati, i quali con *ontoso metro* si cozzano e rimproverano la stessa turpitudine. L'altra sera mi diede innanzi un libercolo venuto in luce non è molti giorni. L'apro: ed ecco nella prefazione un gridare contro le falsità, ipocrisie, e delirj del nostro tempo. Togli qua! una stoccata alle *missioni umanitarie*, e a quel *gergo*, vera peste della filosofia e letteratura d'oggi. Bravo il mio autore! Egli sarà per certo de' buoni. Rincalza il dire: e dà della sua scuriada sul groppone di quel francese, che, *remoto pudore*, parla delle nostre arti, come se abburrattasse qualcuno di que' suoi romanzi, che il Signore ce ne liberi. A tutto questo aggiungete

una gran tenerezza della patria, e di ciò che le fa onore. Arcibenissimo! E lieto e contento di essermi una volta abbattuto ad uno scrittor sensato, e che parlerà la lingua del suo paese, vo innanzi. Ma oimè! *Fallit vitium specie virtutis, et umbra*, come dice Giovenale. Trovo le stesse oscurità, astrattezze, esagerazioni, barbarismi, gonfiaggini, e in fine lo stesso gergaccio, e peggio ancora, da farmi parere un oro la *gaglioffa e strana* scrittura, ch'egli aveva preso a mordere. *O major tandem parce insani minori!* Ve ne dirò alcune che ho notate, sulle quali davvero bisogna *inarcar le ciglia*, e strabiliare, che nella patria del Boccaccio e del Machiavello si dica: — *La fossa non serba nè anche la illusione dell' eco.* — *Intemerato quanto il voto di Adamo innocente, non mercanteggiò sugli affetti, e tolse in moglie la donna che lo seppe far palpitare di amore.* — *Sussurriamo a voce bassa la gioia dell' amplesso anelato.* — *Creatura del pianto, tu avevi appreso a balbettare un nome, al quale rispondeva un oggetto carezzevole.* — *Il tuo pianto è rugiada di morte.* — *Due colossi si stringono in battaglia di morte.* — *La causa delle nazioni cementata dal sangue de'martiri termina sempre col trionfo, perchè la parte del forte, che spira in difesa della patria, ha virtù di fecondare la sabbia del deserto.... e noi italiani non siamo sabbia per dio.* — *La differenza che passa fra il delirio del sapiente e quello dello stolto, consiste che il primo ha potere di troncarlo con un forse, mentre il secondo deve continuarlo all' infinito.* — *La marina palpita di luce sotto l' influenza della celeste voluttà.*

Iacopo. Cacasangue! Basta, basta. Non ci dir altro di cotesto linguaggio furfantino. Ti crediamo tutto, e più ancora se vuoi; e di questi cotali che escono addosso agli altri per lo stesso peccato di cui son lerci, so che ve ne ha più d'uno, che Dio li faccia tristi. E noi ora, senza più, facciamo una fine al discorso de' pittori. Seguita, seguita, o Torquato, nel tuo paragone fra i così detti accademici e i nuovi spiritualisti.

Torquato. Dico, che oltre al non esser lecito riprendere di servili imitatori tutti quelli che da cinquant'anni in qua hanno avuto fama nel magistero della pittura, e certamente non in tutte le loro opere, egli è altresì da confessare, che almanco il decoro, la nobiltà, e una certa grandezza

d'arte (sia pure accattata dall'antico) vedesi costantemente in quel che fecero. Ma nelle opere (se pur ve n'hanno, e se opere si possono chiamare) della novella scuola, evvi servile imitazione, senza che sia decoro, nobiltà e grandezza alcuna; perchè infine copiano le imperfezioni de'vecchi pittori, come cosa facile ad ognuno, senza che vi facciano trasparire una dramma di quel loro sentimento, che non s'accatta nè si copia. Sono in fine di quella greggia d'imitatori, che descrive Orazio nell'epistola 19, lib. I.

Alberto. Nessuno più di me n'è persuaso. Ma con questo son sicuro che voi non vorrete minimamente biasimare lo studio ne'vecchi maestri della prima e seconda età della pittura, e solo intendete di condannare il modo che tengono i presenti imitatori di que'vecchi.

Torquato. Al nome di Dio. Noi crediamo per le cose discorse che l'artista non deve imitare che la natura, se vuole che le opere sue abbiano sentimento, ma può e deve aver l'occhio in quelli che l'hanno preceduto, a fin di agevolarsi la via alla imitazione del naturale. E in ciò (guardate come vo'largheggiare con esso loro) avrà per più profittevoli esempi i vecchi maestri che gli altri del miglior tempo dell'arte; conciossiachè movendo da coloro che toccarono le cime del perfetto, o bisogna rimaner copiatori di essi, o se vuolsi usare del proprio ingegno, agevolmente si traripa di là del perfetto, come avvenne a'discepoli del Sanzio e del Buonarroti. In vece pigliando per guida i primi, ne'quali è difetto senza esser vizio, può l'artista senza pericolo alcuno di traripare, e anzi con certo vantaggio di salir sempre alla maggior perfezione, contentare quel naturale istinto dell'ingegno umano di valersi quandochessia delle sue forze. Nel che proprio consiste la potenza mirabile dell'arte, a cui non basta un solo uomo, nè una sola generazione per isfolgorare in tutto il pieno della gloria. Ma i presenti spiritualisti, privi di quell'ingegno che usa delle proprie forze, imbozzacchiscono nella servile contraffazione di que'vecchi, senza che ne cavino il maggior vantaggio, che è di camminare verso la perfezione, o di aggiungerla, come fece Raffaello, e gli altri di quel glorioso secolo. *Nihil enim crescit sola imitatione*, disse Quintiliano.

Iacopo. E Quintiliano disse ancor più, e qui vo ripeterlo, che cade in taglio. *Turpe etiam illud est, contentum esse id consequi, quod imiteris. Nam rursus quid erat futurum, si nemo plus effecisset eo quem sequebatur?* Ecco la cenobitica scuola bella e maniata.

Torquato. Per lo che si può dire ch'ella fa morir l'arte di consunzione: ed oltre a tutto ciò, serve, forse senza saperlo, di strumento ad una politica oscura e insidiosa, che è stata, e se Iddio ottimo non ci rimedia, seguiterà ad essere (sotto altra e più lusinghevole veste) il flagello dell'umana generazione.

Iacopo. Qui è detto tutto.

Alberto. In verità ogni volta che questi misticisti si fanno conoscitori e gastigatori dell'altrui peccata, per lo meno bisognerebbe recitar loro la seconda novella della nona giornata del Decamerone, dove quella badessa, avendo le brache in capo invece del salterio, rimproverava acerbamente la povera monachina della colpa di cui ella aveva segni troppo visibili.

Alle quali parole tutti si misero a ridere, commendando la piacevolezza e buon umore di Alberto; e così lietamente ebbe termine il loro ragionamento. Il quale dell'aver io ridotto in queste carte, senza intenzione di offendere chicchessia, e per solo amore del vero, ho fidanza che non mi sarà data mala voce da' cortesi e benevoli artisti, che la Dio mercè, ancora per onore di questa inclita patria, ci fioriscono.

DISCORSO

SOPRA

LEONARDO DA VINCI

letto nell' Accademia di Belle Arti di Firenze nella solenne distribuzione dei premii nell' anno 1843.

Io non credeva mai, o Signori, che la oscura mia voce dovesse sollevarsi a così nobile ufficio; e nel silenzio, a me caro, sarebbe pur rimasta, se l'obbedire a chi[1] di tale opera mi richiese, non fosse stato argomento piuttosto di ossequio che di arroganza; e se il parlare oggi in questo luogo non m'avesse dato occasione di mostrarmi pubblicamente, e senza sospetto d'ambizione, devoto alla città, che per antico affetto elessi a mia patria.

Ma l'invito che potrebbe farmi parere non indegno di favellarvi, non varrebbe altresì a rendermi dicitore autorevole; nè mi allontanerebbe il biasimo di molti, qualora io prendessi a discutere alcuna delle vostre ragioni, o delle vostre glorie, o artefici. E d'altra parte il passarsi di esse in un giorno destinato a confortare con nobili premi la virtù de'giovani che alle arti si dedicarono, potrebbe da alcuni giustamente reputarsi odiosa e sconvenevole indifferenza.

Lungamente pertanto cercai un soggetto che m'avesse fatto fuggire l'uno e l'altro rimprovero: e fra i molti che agitai nell'animo, il migliore, e in tanta guerra d'opinioni il più solenne, parvemi quello di richiamare l'attenzion vostra sopra

[1] G. B. Niccolini.

un qualche esempio antico; il quale fosse lume all'intelletto vostro, autorità alle parole mie. Nè alcuno a ciò stimai più acconcio di Lionardo da Vinci: non per farvi della sua vita e delle sue opere un ritratto, che non mi consentirebbono egualmente nè la brevità del tempo nè la povertà dell'ingegno. Ma perchè da tanta virtù (della quale non la Toscana o l'Italia, non il quinto o sesto decimo secolo, ma il mondo ed ogni età può gloriarsi) è agevole desumere meglio che altrove alcuni fatti e documenti, che senza lasciare di essere antichi, non verranno inutili alla presente condizione delle arti.

Qualunque elogio riuscirebbe minore al nome del Vinci. Al quale se fu pregio quella maestà bellissima di sembiante: quella gagliardia di membra e di spiriti maravigliosa: e quel favellare sì piacevole che ognuno ne rimaneva preso, soprabbondò in guisa la mente, che parve talvolta sconfidarsi egli stesso di manifestarla coll'arte. E nondimeno all'arte, come alla cosa da lui più caramente diletta, rivolse tutti i suoi studi; e quanto seppe di geometria, di ottica, di notomia, di meccanica, di alchimia e di eloquenza, usò per dare ad essa i fondamenti di quella terribile grandezza, alla quale nessuno fino allora era giunto; differenziandosi in ciò dal Buonarroti, che tanto amò l'arte quanto gli valse a farlo apparire profondamente scienziato.

Veramente dopo quel che avevano potuto Masaccio, il Gozzoli, il Ghirlandaio, e gli altri più gloriosi del secolo XV, non pareva possibile che l'arte avesse dovuto fare altro acquisto. Fu necessaria l'acutissima potenza d'un ingegno qual era quel di Lionardo, per farla salire ad una perfezione ancor più alta, che fu altresì l'ultima, oltre cui s'aperse l'interminabile precipizio. E se tu, o benedetto angelo d'Urbino, devi riconoscere dalla tua natura le disposizioni più felici che ti fecero tenere il principato nella pittura, devi ai gloriosi esempi che ti circondarono l'esservi giunto sì giovane, poco oltre a vent'anni. E di cotali esempi il più sicuro e solenne l'avesti da Lionardo. Il quale in aumento dell'arte consumò quel tempo che gli altri spesero nella esecuzione delle opere; di che fan fede non solo i suoi scritti e le tante sue ricerche, ma le stesse sue dipinture: che furono per l'appunto poche, e la maggior parte non

compiute, perchè in esse volle fare tutte le più difficili prove d'una perfezione fino allora sconosciuta.

Incresce che le glorie del Vinci accompagni un nome giustamente abborrito: e di quanto scellerata, altrettanto infausta memoria. Imperocchè quale italiano schietto può senza turbamento ricordarsi di Lodovico Sforza, e di quella sua tristissima ambizione: prima radice dell'essere Italia divenuta pasto alla forestiera libidine, non restando più a lei che la vergogna del combattere e il dolore della vittòria? Ma egli è pur condizione de' grandi artefici, che la loro istoria non possa disgiungersi da quella de' principi. I quali quanto più nel decimoquinto secolo acquistavano di potenza, tanto più delle arti si valevano, per renderla splendida e gradita ad uomini non bene ancora assuefatti alla servitù. E Lodovico oltre allo splendore abbisognava di difesa, sapendo quali nemici esterni, quanti interni aveva la sua mal tolta signoria. Nè altri in quel tempo avrebbe potuto nell'una e nell'altra cosa satisfarlo meglio di Lionardo: che fra le sue tante scienze contava ancor quella della militare architettura. E che il Vinci fosse stato condotto al nuovo Signore di Milano con questo doppio fine, anzichè per rallegrarlo del suono della lira, come scrisse il Vasari, è manifesta testimonianza nella famosa lettera dallo stesso Lionardo scritta al Moro, affine di mostrare che a lui bastava l'ingegno per contentarlo così ne' lavori di pace come nelle opere da guerra.

E non dovendo noi qui parlare che dei primi, e di quelli segnatamente che al magistero nelle arti belle si riferiscono, corre subito alla mente la fondazione dell'Accademia del disegno. Nella quale non crediate, o Signori, di trovare alcuna somiglianza colle moderne Accademie: non essendo altro infatti che una di quelle care scuole del quattrocento, con questo di più, che il capo di essa, dottissimo sopra ogni altro, agli esempi aggiungeva gli scritti; ma sì gli uni e sì gli altri erano costantemente ed unicamente tolti dal libro della natura.

Voi sapete le storie, e sapete pure che in quel tempo giacevano ancora sepolte quelle statue che furono poi chiamate *tipo* di bellezza artistica. E le anticaglie, con tanta sollecitudine raccolte dal Magnifico nel suo famoso giardino (per lo più di medaglie, busti e frammenti) non ebbero tanta forza da richia-

mare sopra di esse la imitazione de'pittori e degli scultori, come dimostrano le opere del Ghirlandaio, del Botticelli, del Pollaiuolo, del Signorelli, e per tacere di altri, le prime cose dello stesso Michelangelo. Un esempio di tenere i marmi antichi per istudio e imitazione, fu veduto allora in Padova, nella casa di Iacopo Squarcione. Il quale non sapendo cogli esempi propri avviare la gioventù allo studio del vero, credette di acquistarsi la stessa gloria coll'impiegare le sue ricchezze in quella pompa d'ignavia. Ma chi non sa l'infelice effetto che ebbe la sua scuola? A cui non è noto che il Mantegna per ismorbarsi di quella maniera, vituperatagli dallo stesso maestro, fu necessitato di ricorrere in Venezia ai Bellini, i quali ritraevano dal vivo le loro pitture?

Lionardo aveva appreso i primi principii dell'arte sotto il Verrocchio, che altro non poteva inspirargli che la imitazione del naturale. Non ci dice il Vasari che nella sua gioventù frequentasse l'orto Mediceo; e pare che non fusse de' più favoriti da Lorenzo, forse per essere continuamente rivolto a sottilizzare con la mente nelle solitarie contemplazioni della natura. Nè da alcuno che io sappia, è stato scritto che ito a Milano, e ad istanza di Lodovico fondata l'Accademia del disegno, impetrasse da quel signore (e allora i denari non gli mancavano) di far venire d'ogni luogo il più che si poteva, modelli di scultura antica.

Ma quando pure le testimonianze della storia nol mostrassero, le opere e gli scritti di Lionardo parlerebbero ancora, ed ammonirebbonci, che tanto le une quanto gli altri sono il frutto di naturali osservazioni, che sì sottili, sì continue, sì universali nessuno fece dopo l'Alighieri. Al quale il Vinci con la sua arte più che altri somiglia: per aver, come lui, rappresentato il primo, e forse il solo, le cose più difficili dal più naturale effetto che elle producono: per aver dato loro il maggior rilievo possibile: e in fine per aver congiunto due facoltà fra loro ordinariamente discordi, somma forza nell'inventare, e somma diligenza nell'eseguire.

E che altro apparisce mai dai trecento sessanta quattro capitoli del suo trattato di pittura, che giustamente l'Algarotti stimava il solo libro elementare da tenere in una scuola di

disegno? Fra le tante massime, ivi espresse con sublime ed elegante semplicità, ignota all'età nostra, che nelle tenebre cerca il sublime, ricorderò quella, forse sopra ogni altra importantissima, nella quale è fondata la distinzione fra il vivo e il vero; dacchè nelle opere d'arti può essere il primo, e mancar l'altro; e perchè dell'uno e dell'altro non sia difetto, è necessario che dalla natura non pure sieno ritratte le forme e le membra che per loro stesse non s'alterano, ma le attitudini e le espressioni altresì, mutabili ad ogni istante. E voi, o artisti, conoscete bene esser questo il più intricato nodo delle presenti controversie, e conoscete pure quale addentellato esso lasci a coloro che vorrebbero onestamente sbrigliarsi della fedele imitazione del vero. I quali allegano non potersi mai avere da un prezzolato modello quelle espressioni, come d'ira, di dolore, di paura, d'ammirazione e simili, che pur all'arte di continuo abbisognano, mancando le cagioni spontanee e naturali di cotali affetti. Qual modo terrà dunque l'artista per vincere così fatta difficoltà, che è pur da reputare la maggiore? Trarrà egli da quel che di vago e d'indeterminato accolse cotidianamente nella immaginativa quanto basti per figurarsi un simulacro con quelle espressioni e movimenti che gli bisognano, ovvero si gioverà delle espressioni e de'movimenti che in più felici tempi impresse ne'marmi l'arte greca?

Nessuna di queste due cose insegnò Lionardo; generandosi per la prima, o in tutto o in parte, il falso: come quando si narra un fatto senza aver distinte e presenti le circostanze che l'accompagnarono: e per la seconda privandosi l'arte della miglior dote che è il sentimento: il quale è forza che manchi, se chi opera non imita il naturale, ma ritrae, più o meno materialmente, la imitazione, sia pure perfettissima, fattane dagli antichi. Fu massima del Vinci (nella quale perseverò sino alla morte) che l'osservare e ricordarsi i subiti e spontanei atti della natura viva, non vagamente, come anco i non artisti fanno, ma determinatamente, e coll'intento di valersene, fusse l'unica via per conseguire il vero nell'arte, e da questo il bello, come dalla sua sorgente. Ma sapendo il grand'uomo quanto la memoria delle cose fuggevolmente vedute riesca spesso infedele, e non di rado fallace, raccomandava agli artefici di no-

tarle in un libretto con brevi segni, e al proposito adoperarle, non lasciando di tenere il modello per aver dinanzi agli occhi le qualità e gli aspetti delle membra che in quell'atto o espressione notata si fanno.

E questo documento, non oscuro, non metafisico, non solo diceva Lionardo, ma egli stesso incessantemente praticava, e più particolarmente allora che alcun soggetto doveva rappresentare, come nella stupenda opera del Cenacolo. Dove niente ritrasse, o di volti, o di espressioni, o di attitudini, che nol prendesse dalla viva natura. E se egli, così adoperando, giunse a dare alle sue figure la maggior nobiltà, sublimità, dignità e bellezza in ogni parte divina, lascio a voi, o artefici, il giudicare: e pregovi a un tempo di ripensare alle penose e lunghe fatiche ch'egli durò; agli studi che fece per sapere dalle storie le varie nature de' primi seguaci di Cristo; al tempo, non meno di sedici anni, che consumò, frequentando in que' luoghi, dove avesse potuto trovare immagini ed espressioni convenevoli al subbietto, col quale voleva rendere visibili i morali effetti del tradimento. Più d'un anno cercò il sembiante che avesse potuto convenire all'ingrato e perfido traditore. Per più d'una volta, e secondochè trovava modelli migliori, rinnovò l'altre teste, come si conosce dai disegni rimasti. Nè fu mai abbastanza contento di quella del Salvatore, perchè mai non trovò un'immagine viva che gli avesse espresso il concetto ch'egli se n'era formato nella mente.

Il quale esempio di non mostrarsi mai sazio dell'ottimo, non dirò doversi interamente seguitare; ma ho di certo che ognun di voi ne caverà utilissimo avvertimento, che chi ama l'arte, come l'amava Lionardo, non può comportare che sia limitato il tempo alle sue opere. La cui perfezione non dipende soltanto dalle facoltà del proprio ingegno, quanto pur si voglia grande ed esercitato; ma dipende altresì da quelle della natura esterna: la quale non sempre, non subito, non facilmente, non in tutti i luoghi, porge que' modelli di forme e di espressioni, che al subbietto che si vuol ritrarre convengono. Quindi è nemica dell'arte egualmente l'abbietta povertà e l'avida ricchezza; perchè l'una e l'altra è impedimento all'artista di cercare col maggior profitto possibile i modelli naturali più acconci.

E se la brevità del mio discorso mi permettesse all'autorità di Lionardo unir quella di Raffaello, mostrerei storicamente che il Sanzio fu minore di se stesso, quando negli ultimi anni della sua vita, soverchiandolo i lavori e le commissioni, non ebbe più tant'agio di condurre le opere co'vivi originali della natura. Nè farebbe contraria prova l'esempio di Andrea del Sarto, sì naturale e a un tempo sì sollecito dipintore. Poichè più d'una volta ho udito dire a voi, o artefici, ch'egli contento della semplice natura, a ritrar la quale non ebbe pari, non si brigò molto di cercare le nobili forme e le peregrine espressioni che rappresentano il sublime. Le quali più rare e più recondite giacciono nel vasto seno della gran madre, e però più difficoltà s'incontrano a investigarle.

Dirà forse taluno. — Le grandi fantasie, ardenti di manifestarsi, non possono per l'ordinario sottomettersi alla lunghezza di tali investigazioni. — E le grandi fantasie pur son quelle che sovente spingono le arti all'orlo del precipizio; e però non si loderebbero giammai abbastanza Dante e Lionardo: non sapremmo dire se più potenti nella fantasia o più pazienti nel cavare ogni difficoltà dalla natura viva.

Nè minore investigazione del vero fece il Vinci nel celebre cartone della guerra d'Anghiari, ch'egli disegnò tornato a Firenze dopo le sciagure del Moro: che nella rovina della patria trovò meritamente la propria. Se le infinite sottigliezze messe in opera da Lionardo per trovare un colorito di bellezza quanto rara altrettanto durevole, non avessero impedito che quel disegno, tanto ammirato, tanto studiato, si vedesse dipinto nel vecchio palazzo della fiorentina repubblica, in cambio di tante adulazioni alla medicea potenza, avremmo in esso, oltre alla perfezione pittorica, avvertito che il non sollevarsi le arti a subbietti patrii e civili, non sempre è colpa di quelli che le professano; ma più spesso è da incolpare la fortuna de'tempi. Nella cui ruota, mutabilmente perversa, se ogni generazione di uomini è aggirata, più è quella degli artefici, il cui magistero sopra qualunque altro ha bisogno di materiali soccorsi. Celebrò la musa di Lucano i funerali dell'antica libertà in mezzo ai furori neroniani. Nacque nell'esiglio la *Divina Commedia*. Nella sventura scrisse il Machiavello: e fra i pu-

gnali e le catene filosofarono il Sarpi e il Galilei. Ma nessuno artista grande s'elevò mai in mezzo a così fatte acerbità di fortuna.

Felicissima perciò l'architettura che alzossi alla maggior grandezza quando ancora all'Italia rimanevano forze e cittadini. E tu, o Fiorenza, sopra ogni altra città ne fai testimonianza colle fabbriche d'Arnolfo, dell'Orgagna e del Brunelleschi. Ma la pittura sfavillò in tutta la sua luce quando era necessità il servire alla magnificenza de' potenti. Nè per altro, o divino Raffaello, fosti tanto accarezzato in Vaticano; dove con le tue allusioni piacesti ai due pontefici assai più che i molti poeti ed eruditi con le loro adulazioni. Quindi se nel primo principio del secolo decimosesto, condizion diversa ebbe Firenze (la quale dei disastri che portò agli altri l'estrema servitù seppe giovarsi per vendicarsi in libertà) furono altresì veduti i maggiori e più gagliardi dipintori, cioè il Vinci e il Buonarroti, occupati a gara per ritrarre le patrie glorie nella gran sala della Signoria.

E ben mostrò Lionardo nella memorabile vittoria de' Fiorentini contro Niccolò Piccinino (per la quale la fortuna di Toscana non fu ingoiata dalla tirannide sozzissima del Visconti) che l'aver servito ad uno scellerato principe non aveva fatto nè vile nè codardo il suo cuore; e dove l'occasione di aprirlo a magnanimi affetti si fusse a lui per offerta, non sarebbe stata minore la civile potenza del suo intelletto. Esempio non disutile agli artefici d'ogni età: che avendo libera la elezione degli argomenti, sia loro a cuore di rappresentar cose, alle quali possa utilmente e virtuosamente accendersi il proprio secolo: come di continuo interveniva nell'antica Grecia, dove una pittura, una statua, una medaglia era il miglior premio a quelli che avessero ben meritato della patria, e il migliore incitamento a chi quell'onore aspettava. Ed oh! fusse da sperare non lontano il tempo, che si potesse dalle arti greche imitar piuttosto il fine, rammentato dalle storie, che il magistero postoci continuamente sotto gli occhi dai marmi dissotterrati.

Non mi maraviglio che un artefice come Lionardo, il quale non lavorava che per amore dell'arte, non dovesse essere molto caro a papa Leone X: che più dell'arte amava lo splendore

della sua reggia; e voleva vedere lavorar molto e presto. Nel che se lo contentò il Sanzio, non senza qualche scapito della sua miracolosa virtù, non seppe nè volle piacergli il Vinci; onde fu da quel pontefice motteggiato, che d'una opera commessagli, non avrebbe mai fatto nulla, da che tanto tempo consumava in apparecchiarvisi.

Più benigno e discreto ebbe il giudizio di Francesco I in Francia: dove Lionardo, disgustato di Roma, si condusse; bastando a quel re magnanimo che il sommo artista onorasse col nome la sua corte, poichè i travagli dell'età gl'impedivano d'illustrarla coll'opere. Fu negato che Lionardo spirasse la vita fra le sue braccia, come aveva scritto Giorgio Vasari. Nè io disputerò di cosa, da cui molto onore verrebbe alla fama del re, nessuno accrescimento a quella dell'artista. E piuttosto moverò lamento che la fortuna, nemica a'nostri ingegni quanto fu loro amica la natura, togliesse alla terra natale di accogliere quelle ceneri. Il qual peccato della incostantissima volgitrice delle cose umane, non avrebbe potuto espiar meglio la patria, che fabbricando alla sua memoria un più religioso culto in quel venerabil tempio, dove le ossa di Michelangelo e di Galileo hanno quella pace, che la più vile delle invidie, e la più feroce delle tirannie tolse loro in vita.[1]

E dove questo mio voto avesse effetto, mi sarebbe gran conforto il potermi rallegrare che le mie parole d'oggi, se non furono sì dotte ed eleganti, quali richiedeva la solennità di questo giorno, almeno non furono del tutto vane. Non che io creda che al nome di Lionardo (eternamente glorioso nella fama delle sue opere) abbisognino i nostri onori. Ma non è inutile che in questa generazione, sì poco rispettosa verso la grandezza de' passati, si moltiplichino, il più che è possibile, gli esempi di pubblica riverenza e gratitudine a quelli, nelle cui opere riposa una gloria che ancora è a noi invidiata.

La qual gloria, perchè come pianta si rinnovelli, sta in voi, o giovani artisti, che sotto gli auspizi d'un benefico prin-

[1] Questo mio voto espresso ventisei anni fa è rimasto sempre inutile: e non me ne maraviglio; anzi ora nè pure più tanto me ne dolgo; avendo veduto il famoso tempio serbato a monumento d'uomini, meritevoli soltanto di essersi abbattuti a una età che potesse giudicarli grandi.

cipe,[1] cominciate a gustare i premii della virtù. Lasciate che altri disputi colle astrazioni di una filosofia che non è nostra. A voi piaccia l'operare: e l'esempio di Lionardo non vi farà incerti della via da tenere per conseguire la vera e durevole perfezione.

[1] Veramente questa non era allora adulazione; poichè non solamente in Toscana non mancava favore agli studi, ma essendo ministri il Corsini e il Fossombroni, vi avevano stanza onorata ingegni liberi d'altre parti d'Italia. Mancati quei due eccellenti uomini, venuto il principe alle mani d'altri consiglieri, le cose volsero sempre al peggio; tanto che chi raffrontasse il decennio precedente alla mutazione del 59 cogli anni corsi prima del 1846, vedrebbe un divario come fra il giorno e la notte.

DISCORSO

LETTO NELL'ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI DI FIRENZE
NEL 1859

PER INAUGURAZIONE

DELLE LEZIONI DI STORIA UNIVERSALE.

I.

Riassumendo io, o signori, in questo luogo l'insegnamento della Storia, cominciato nello Studio Pisano, non potrei meglio inaugurarlo che col rendere solenne testimonianza di onore a Gio. Battista Niccolini. Il cui nome, glorioso in Italia per gli scrtti, è specialmente caro a questa Accademia per gli ammaestramenti e uffici esercitati: onde quando pure a soddisfare a questo debito non mi movesse antica ricordanza di particolare affetto, me lo imporrebbe la presente ragione di pubblica riconoscenza.

Ma se l'insegnare dove ha insegnato un Niccolini, rende più onorevole il mio ufficio, ne accresce eziandio le difficoltà: le quali non potrei in altro miglior modo superare, che adoperando di richiamare lo studio della Storia a quegli esempi, di cui ci lasciarono sì ricca e preziosa eredità i nostri maggiori; conciossiachè col loro lume, ossia colla scorta d'una filosofia che trae la sua ragione e il suo fondamento dall'esperienza, non potremmo fallire a quella mèta, in cui la Storia, liberata dalle ipotetiche generalità d'una critica speculativa oltramontana, e ridotta ne'ragionevoli confini d'una critica po-

sitiva italiana, riesca quel vero ammaestramento della vita, che il maggiore ingegno dell'antichità sapientissimamente la defini.

II.

Però, come in ogni altro studio, così in questo della Storia l'ordine è suprema condizione al maggiore profitto. A me veramente è sempre stato avviso che dalla cattedra, più che la storia, si dovesse insegnare il modo d'impararla: voglio dire, il magistero istorico non dovrebbe consistere nel narrare i fatti sopra più o meno recenti, sopra più o meno estese compilazioni. Il che è appena comportabile nelle scuole elementari, dove ancora il leggere e intendere gli avvenimenti vuol essere aiutato dall'opera del maestro. Ma negli studi superiori, dalla gioventù provetta si richiede qualcosa più che l'insegnante faccia da leggitore o esponitore di quanto sarebbe di leggieri appreso da chiunque, in cambio di essere auditore, prendesse in mano un libro di storia ben compilato. In somma, più che narrare i fatti, si dovrebbe saper esporre gli autentici narratori de' fatti, conforme all'ordine dei tempi e dei luoghi. Con che l'insegnamento della Storia assumerebbe le qualità di scienza, e quel che più monta, di scienza pratica; mettendo sott'occhio le fonti di essa, e indicando le cautele per attingervi la notizia degli avvenimenti; col doppio intento di averne la possibile certezza, che è la parte critica, e la migliore istruzione, che è la parte morale. Onde mentre l'esame di queste cautele, fatto mediante i due occhi della Storia, come li chiama Varrone, cioè la Geografia e la Cronologia, constituirebbe l'opera scientifica, l'applicazione ordinata di esse sopra i testimoni del passato, fatta colla distinzione di ciò che è tradizionale, monumentale e scritto, ne constituirebbe l'opera pratica. Similmente l'esaminare quale e quanto ammaestramento per la vita privata, per le scienze, lettere ed arti, e pel reggimento delle nazioni, si può ricevere dalle istorie, e quindi cercarne la riprova nell'ordine stesso de'fatti, formerebbe della parte morale altresì uno studio scientifico e insiememente pratico.

III.

Nè questo torrebbe di conoscere la cronologica successione degli eventi. I quali dovremmo vedere come in un gran quadro delineati; non per sapere i particolari degli uomini e delle cose, non dovendosi nè potendosi questi apparare che nelle istorie parziali e originali; ma sì bene per volgere la nostra attenzione a quei punti principalissimi e di più rilievo, da'quali sia dato scoprire le cagioni e ragioni de'fatti, e il diverso loro avvicendarsi, tanto rispetto alle prime origini de'popoli, quanto altresì rispetto a' legami di civiltà che fra loro hanno mantenuto nell'aggrandirsi, scadere, rinnovellarsi e variare degl'imperi. Il qual modo tanto più tornerebbe profittevole ad aiutare la memoria degli studiosi, quanto che, avendo impressi i sopraddetti punti, quasi cardini, intorno a cui s'aggirano gli avvenimenti, di leggieri serberebbero viva la immagine di tutta la gran tela; perciocchè le particolarità si possono sdimenticare con lieve o nessun danno; ma sarebbe gran danno perdere le tracce dell'ordine generale e successivo de'fatti: nel quale veramente abbiamo il filo per sollevarci alla considerazione di quello che appellasi mondo morale, e trarre dalla Storia documenti praticamente salutari all'età che viviamo.

IV.

Così un tal modo d'insegnare la Storia diverrebbe sintetico non per altro che per essere stato innanzi analitico. Chè fra le molte dottrine che a me tornano oggi inconcepibili, non ultima è questa, che sento spesso ricantare, essere la sintesi da anteporre all'analisi; quasi l'una potesse mai dall'altra disgiungersi; quasi una sintesi senza analisi non somigliasse il serrare in una mano monete di cui s'ignorasse il valore. In vece, quanto più conosceremo a parte a parte le cose, tanto meglio riusciremo a comprenderle in un tutto che possa dirsi vero e proprio resultato della sperienza e della verità.

Non crederei per tanto ordine buono quello di cominciare l'insegnamento della Storia da generali e sommarie esposizioni delle origini, spartizioni e vicende de'popoli: le quali dovrebbero essere la corona del detto insegnamento, e come il frutto dell'esame dei fonti della Storia: preceduto anch'esso da alcune teoriche di scienza critica; non potendosi usar bene l'istrumento senza saperne prima la struttura. In fine, dichiarare su quali fondamenti riposa la critica istorica, applicarla agli autori di ciascuna età, presentare nella successione de' tempi e nella postura de' luoghi l'opera compendiata degli avvenimenti, pare a me l'andamento più logico nello studio della Storia.

V.

E a questo triplice disegno, cioè *scientifico*, *critico e narrativo*, io aveva ordinato l'insegnamento mio. E della costante avversità della fortuna che mi toglieva di usarlo dalla cattedra, mi era ristoro e quasi consolazione il sempre maggiormente studiarlo, per farne la pubblicazione colla stampa, non potendo colla voce. E dove altre non più felici fatiche da me durate in questi dieci anni,[1] non m'avessero costretto a interromperlo, a quest'ora non dimorerebbe inedito, e per avventura farebbe fede (se io non oso troppo) che poteva essere condotto con altra potenza d'ingegno e di dottrina, non con più amore, nè con più desiderio di giovare alle discipline filosofiche, e conseguentemente alle letterarie e alle politiche.

Nè l'essere stato io posto a insegnare in questa Accademia di belle arti, richiede che io debba molto variare o modificare il disegno dell'opera mia. Chè sebbene possa stimarsi non del tutto comportabile dagli artisti un insegnamento istorico, quale sarebbe più conveniente ed utile praticare in una università di studi letterari e scientifici; sebbene possa dirsi, che gli artisti, contenti a conoscere i fatti più famosi, non molto si brigano di disputare delle cause, e bastando loro di

[1] Cioè nei dieci anni precedenti la mutazione del 1859: e le altre fatiche furono le *istorie italiane*; dalle quali non ritrassi che amarezze e danni; e gli *ammaestramenti di letteratura*, che non mi fruttarono che disprezzi ed avversioni.

essere messi in guardia qua e là delle favole, senza entrare in discussioni critiche, pigliano diletto e profitto a sentirsi narrare le cose più importanti a sapere di tanti principi ed eroi, di tante celebri virtù e colpe, e in fine di tante grandezze, perturbazioni e declinazioni d'imperi; amando più specialmente di essere intrattenuti in quelle imprese che possano riuscire suggetto d'alcun lavoro d'arte; nondimeno, quando leggo il pubblico decreto, col quale è instituita questa cattedra di Storia universale, e considero le parole, che essa deve *educare civilmente gli artisti* (mentre ai bisogni delle loro professioni provvedono specialmente altre due cattedre, instituite col medesimo decreto), non mi rimane dubbio che non si volesse procurar loro una istruzione letteraria, quale più o meno ricercasi negli appartenenti alle altre facoltà. [1] Nè questo concetto si dilunga dal fine di provvedere debitamente ai cultori delle arti belle: i quali sarebbe indegno stimare meno degli altri, bisognosi dell'ornamento delle lettere, quando in vece a nessun'altra professione per avventura la qualità di letterato si addice meglio che a quella dell'artista; se pure non ci paresse di niun valore il giudizio degli Ateniesi, che richiesti da Paolo Emilio di un filosofo per insegnare ai suoi figliuo-

[1] Qui, o lettore, avverti ciò che ti ho accennato nelle parole premesse a questa terza edizione; voglio dire l'impaccio in che mi trovai d'insegnare storia universale in un'Accademia di belle arti. D'altra parte io non voleva mutare l'ordine dato al mio insegnamento fin da quando mi fu nel 1849 conferita la cattedra di storia nella Università di Pisa, e nel 1859, per poca benevolenza, non mi fu restituita, e venni collocato in vece nell'Accademia delle belle arti di Firenze. Del qual ordine conosceresti la ragione e la esposizione se non t'increscesse di leggere almeno il proemio delle mie *Lezioni di Storia*, pubblicate due anni fa da G. Barbèra in due volumi, che ne aspetterebbero altri due qualora la sorte poco felice dei primi non facesse ancora ostacolo alla loro pubblicazione. E questi due altri volumi compirebbero la parte che insegna ad applicare praticamente le regole di critica e di filosofia ai fonti della storia. In ogni modo, conosceresti come a me pare doversi insegnare la storia, e come io stesso ho praticato quando nel 1862 fui rimesso nell'Università di Pisa, dopo essere stato innanzi, dall'Accademia delle belle arti, trasferito a insegnare letteratura italiana nel così detto Istituto di *studi superiori e di perfezionamento* allora pure creato, e dopo tre anni buttato a terra dai medesimi, che, essendo la sede del Governo in Torino, non ne volevano sentir parlare; e portata poi detta sede a Firenze, avrebbono voluto, per comodo loro, farlo rifiorire e primeggiare, se fosse in poter degli uomini così il dar vita come il dar morte alle istituzioni.

li, e d'un pittore per adornargli il trionfo Macedonico, di comun parere gli mandarono Metrodoro solo; all'una cosa e all'altra sufficiente.

VI.

E male giudicheremmo da quelle umili officine de'nostri artisti del trecento, quattrocento e cinquecento la rozzezza de' loro ingegni; essendo allora la semplicità del vivere e dell'insegnare comune altresì a'letterati e a'filosofi. La quale cominciò mancare quando sul finire del cinquecento e lettere ed arti diventarono cortigiane e accademiche, e gli onori ebbero più stimolo che l'onore, e i sapienti cavalieri furono in maggior pregio che i sapienti cittadini.

Nè s'apporrebbe più al vero chi giudicasse la ignoranza de'nostri vecchi artefici dal modo di rappresentare i soggetti con attributi e costumi disformi ai tempi e ai luoghi, e con tal volta ridevoli anacronismi; conciossiachè queste cose, massime nelle rappresentazioni sacre, venissero spesso da speciali soddisfazioni di pietà in quelli che allogavano le opere, e qualche volta anche da bizzarrie ghiribizzose ne'pittori medesimi. Invece, la tanta proprietà e bellezza delle espressioni ne'volti e negli atteggiamenti delle figure, il tanto giudizio e gusto di congiungere nell'architettare la robustezza colla eleganza, ci obbligano a credere che il loro sentire non fusse d'animi incolti nè d'intelletti meccanici. E se d'ognuno non ci è dai biografi testificata la dottrina, è perchè in quei tempi letteratissimi non pigliava il nome e gli onori di letterato o di scienziato se non chi avesse prodotto il sicuro testimonio di opere destinate a durare.

VII.

Ma non erano nè pur rari coloro che colla professione del disegno congiungessero quella di letterato e di scienziato: e forse i maggiormente destinati a nobilitare i progressi dell'arte, ebbero questo doppio vanto. Mi basterà ricordare per tutti Lionardo, Raffaello, Michelangelo. Quanto valesse il

primo nelle scienze e nelle lettere, se pure tacessero gli storici, ce lo direbbe il gran trattato sulla *Pittura* e sulla *Prospettiva*. E chi se non egli recò l'arte a quell'estrema perfezione, oltre cui l'andare fu pericolo e quasi segno di caduta? Raffaello, che per aver riunito i pregi, onde gli altri pittori specialmente si segnalarono, volò sopra tutti, fu eziandio profondo archeologo, come ci attesta la sua risposta al Breve di papa Leone, quando lo elesse a soprintendere a tutte le cose di antichità in Roma; facendo in essa tal descrizione di Roma antica, e mostrando tanta erudizione, che, in quel secolo sì studioso ed erudito, avrebbe potuto paragonarsi co' più grandi letterati. Della scienza e della letteratura del Buonarroti, sanno i manco instruiti: e qual potenza altresì fosse egli nelle arti del disegno, non ignorano che gl'impotenti a giudicare e temere sì la grandezza e sì il pericolo del suo esempio.

Non è pertanto da maravigliare se gli artefici del quattrocento e del cinquecento mantenessero familiarità e dimestichezza co'principali magistrati e potentati di quei secoli; nelle cui corti, dove il principato, non sapendo essere civile, ambiva di mostrarsi erudito, non erano facilmente ammessi, non che tollerati i rozzi e gl'ignoranti. Ma è maraviglioso l'ardire che spesso gli artisti usavano co'principi, se quelli, cessando dalla usata benevolenza, volevano opprimerli o soverchiarli: nè al tremendo Giulio venne fatto di umiliare la dignitosa fierezza di Michelangelo; nè Francesco di Francia e Cosimo di Firenze sperimentarono il Cellini tollerante delle tribolazioni e ingiustizie, che le loro corti di continuo gli apparecchiavano.

VIII.

Per altro, quest'altezza d'animo negli artisti, più che da rispetto a loro stessi, dobbiamo argomentare da benefizi all'arte medesima. Nè io mi fermerò ai minori, come sarebbe il procacciarsi la erudizione necessaria a trovare i soggetti e rappresentarli convenevolmente, secondo i tempi e gli usi: al che quasi basterebbe la lettura delle istorie. Ma verrò accen-

nando la maggiore e meno avvertita utilità che le arti del disegno e quelle della parola fra loro vicendevolmente si procurerebbero se un medesimo sapere le collegasse. Chè se niente nei tempi moderni è a deplorare quanto la separazione, e quasi talora nimicizia fra le scienze e le lettere (mentre che fino al cadere del decimosettimo secolo constituivano un unico e indivisibile magistero; e tanto le une acquistavano valore quanto erano soccorse dalle altre), ancora il tenere le lettere e le arti due campi diversi è pregiudizievole ad entrambe.

E primieramente non è tanto lieve danno che alle professioni del disegno manchino scrittori propri, quali ebbero ne'secoli passati. Il che spesso impedisce che di esse s'abbiano que' sicuri e fondati ragionamenti che solo può fare chi è a un tempo letterato ed artista. A noi non rimangono i libri di Protogene, tra' maestri greci tenuto sapientissimo. Ma qualora leggiamo gli scritti di Giorgio Vasari, benchè artista tanto inferiore ai sommi, e li raffrontiamo con quanto da puri letterati è stato in tempi recenti ragionato sulle arti del disegno, non possiamo non acccorgerci dell'essere in questi la pratica che viene dalla scienza, in quello la scienza che viene dalla pratica.

IX.

Ma non poniamo in ciò il maggior danno della mancanza delle lettere negli artisti. Ben più alta e degna considerazione ce la fa deplorare. Io mi guarderei di rinnovar qui una disputa, quanto ingrata altrettanto pericolosa, se il rendere la scienza universale nel popolo sia possibile e utile. Ma da niuno sarà negato che la scienza non debbano avere i destinati a educare il popolo. Non s'intende già della prima educazione per allontanarlo possibilmente dai vizi della miseria e della corruzione, ma si di quella che lo faccia essere strumento di libertà e non di oppressione alla patria, e quindi capace di azioni virtuose e memorabili. Ora, questa educazione, più che co' precetti si procura cogli esempi: la cui forza è tanto più efficace quanto che agli animi si trasmetta per la via maggiormente degli occhi

che degli orecchi. Al che, quando togli la drammatica, è solo potente il magistero delle arti figurative. E se ci narrano che i popoli di Atene, dopo ascoltato in teatro i *Persiani* di Eschilo, pigliavano le armi in sostegno della patria, sappiamo pure, non essere state inutili alla liberazione della Grecia le pitture celebri del Pecile: dove il trofeo di Milziade, glorificato da' pennelli, mise nel figliuolo di Neòcle quel furore di gloria, che agitandolo dì e notte, come narra Plutarco, non fece tregua che colla vittoria di Salamina.

E in vero, credete voi, o pittori e scultori, che il teatro possa essere scuola di morale e di civiltà, qualora ci contristi e offenda coll' abominazione di esempi o turpi o crudeli o forsennati? Non giudicate da meno l' opera vostra. Essa, è vero, presenta il fatto più circonscritto che non fa il dramma, e passa in noi per la sola vista; ma è vero altresì che possiamo più lungamente e comodamente averlo presente, e quel che più monta, renderlo godibile agl' intelletti volgari. I quali non sempre accolgono ciò che insegnano i libri: più facilmente e prontamente accoglieranno il visibile insegnare d' una pittura o d' una scultura. E a chi dell' efficacia delle arti figurative volesse esempi illustri, non ricorderei già gli antichissimi di Demetrio re, che non per altro si ritenne dal disfare la città di Rodi che per rispetto al famoso Gialisio di Protogene: nè dei soldati di Marcello, che nell' appiccare il fuoco alle mura di Siracusa, vollero salva una pittura che portarono a Roma. Ma rammenterei come fatto domestico e segnalato, che le rovine barbariche dell' assedio intorno Firenze nel 1530, non ebbero un freno, che alla vista maravigliosa del dipinto di Andrea in Sansalvi.

X.

So bene che la parte meccanica, intrinseca coll' esercizio delle arti del disegno, facendole supremamente bisognose del soccorso de' potenti, è causa che dalla qualità de' reggimenti e de' costumi, più che dal loro magistero dipende che sieno o no adoperate civilmente. Non diciamo dell' Architettura, che non è nè può essere che quel che i tempi comportano: desti-

nata col paragone degli edifizi a far testimonio, e spesso vergogna, delle generazioni che si succedono. E noi per certo non vorremmo venire al cospetto della posterità con queste nostre fabbriche, qualora durasse la vista di ciò che i nostri avi edificarono in onore della religione e della libertà. E chi coi costumi nostri oserebbe domandare all'Architettura che seguitasse a sollevarci alla grandezza, veramente cittadinesca, che inspirano le opere di Arnolfo, dell'Orgagna e del Brunelleschi, quando da quella maestosa e veramente repubblicana fierezza cotanto si dilungarono le fabbricazioni dello stesso cinquecento? Quando il terribile spirito del Buonarroti riescì, in cima al Campidoglio, tanto minore di se stesso e del luogo?

Ma ancora la Pittura e la Scultura, sebbene manco costrette a conformarsi alla sorte delle nazioni, non potrebbero nè pur esse cansarla. Così nel portico ateniese erano incitamento a sublimi virtù: empivano di lascivie la reggia di Serse. Roma libera le vide compagne de' suoi trionfi, e degno guiderdone alla meritata nobiltà de' suoi cittadini: Roma schiava le tollerò ministre di culto infino ai vizi della tirannide. E noi non deploriamo mai abbastanza che Lionardo e Michelangelo non conducessero i loro mirabili cartoni nella fiorentina Sala de' Cinquecento, lasciando così il luogo a chi la empì di tutte quelle adulazioni ai Medici, divenuti padroni di Firenze.

XI.

Ma sia pur vero che le lettere e le arti ritraggano la corruzione morale e politica dei tempi: non per ciò vorremo scusare letterati ed artisti se non adoperano di essere infrenatori di ciò che la pervertita usanza richiede. E dico ch'ei possono qualora vogliano di forte volontà; insegnandoci le istorie, non essere mai stato in alcuna cosa il male sì trionfante che la face del bene non tenessero alcuni sempre accesa. I quali ebbero a tollerare di molte e crudeli ingiustizie dalla malignità e dalla stoltezza degli uomini, ma possono ancora da' sepolcri gridarci che a loro siamo debitori del non averci di nuovo

la barbarie sommersi: somigliabili a que'maravigliosi uomini, che ne'primitivi sollevamenti e allagamenti della terra, ebbero da Dio il privilegio di rimaner seme a men rea generazione.

E qui potrei con lunga successione di esempi dimostrare come nelle arti imitative la rappresentazione del bello è d'ordinario con quella del buono intrinsecata; potrei dire: guardate le opere che le nostre arti dal primo loro risorgere in Toscana fino a'primi anni del secolo decimosesto produssero. Non vi pare che di bellezza grandeggino sopra quelle dell'età susseguenti? Nelle quali, mentre i vecchi artisti prostituivano l'arte ai diletti e ai sollazzi delle corti, i giovani che sorgevano in tale prostituzione, formavano l'ingegno fra le ultime crudeltà de' principi e le ultime viltà de' popoli: e come si notavano per miracolo dipinture o sculture che a memorie civili accennassero, così dipartendosi gli artisti dalle rappresentazioni sacre, quasi non altro sapevano darci che amori o cortigianerie. L'animo si contrista pensando a tutto quello ignobile spreco d'ingegno artistico nobilissimo, per onorare e divertire in Italia la maestà tedesco-spagnuola di quel Carlo, che fu radice della mala pianta di tutte le moderne servitù.

XII.

Tuttavolta, non neghiamo che gran parte di gloria non possano gli artisti ottenere, quando accada loro di ottimamente ritrarre il vero della natura, qualunque sia il subbietto. Ma con questo si mostreranno al più valenti nell'arte: non faranno che l'arte debba gloriarsi di loro che l'abbiano innalzata ad essere parte non lieve di pubblica educazione: saranno ammirati nell'uso de'pennelli e degli scarpelli, non lodati di benefizio al comune.

E che? Vorreste mai, o artisti, credervi non obbligati dalle vostre professioni a sentire altamente e civilmente? Vorreste reputarvi non colpevoli di mantenere indifferenza alle cose pubbliche, quando di colpa massima giudicava reo Solone ogni cittadino che la partecipasse; argomentando quel

sapientissimo, che la indifferenza dell' universale alle mutazioni di Stato, porta necessariamente il travagliarsi e prevalere delle fazioni. Le quali non che mai constituire un reggimento di libertà, a cui sia fondamento la giustizia, servono anzi a far sempre più i ceppi delle tirannidi ribadire; non diventando elle impossibili se non quando l'universale, per buoni costumi, appaia veramente acceso nell' amore de' liberi ordini, e colla generosità del desiderare congiunga la potenza del volere. E indegni troppo di loro stessi apparirebbero i maestri di arti chiamate liberali se non agognassero di essere fra' primi nell' esempio di sdegnare efficacemente quanto è ostacolo alla grandezza politica della patria: se occupati nelle proprie officine, non si dovessero brigare che regni l'uomo o la legge; che la nazione dimori smembrata o unita; che domini lo straniero o i cittadini. Chè dove ad alcuno di loro cadessero mai nell'animo sì vili pensieri, rammenterei la vergogna patita da Benvenuto Cellini, quando proverbiato in Roma dell' aver servito quell'infamissimo del duca Alessandro, rendeva più amare le rampogne scusandosi, *esser lui non uomo di parte, ma un povero artista, nè servire che chi lo pagava*. No: le arti del bello non sono di chi possa e voglia comperarle; e non in vano la sapienza de'Greci vietò l'esercizio di esse agli uomini non liberi o di vil condizione, quasi a mostrare che elle son fatte per onorare le città, non per addobbare le reggie; per infamare le tirannidi, non per servire i tiranni. Del che ci sarebbe ottimo testimonio la torre del podestà in Firenze, se non fosse perito ciò che a ricordanza della trista e fugace signoria del Gualtieri vi fu nel 1344 dipinto d'ordine de'dodici riformatori dello Stato. E come ci esaltiamo al magnanimo rifiuto di Michelangelo pel disegno della fortezza che doveva in Firenze assicurare la tirannide medicea, così proviamo dolore e sdegno che di quella macchia un altro insigne artista, qual era il Sangallo, si lordasse.

XIII.

Non vorremo per tanto che gli artisti divenissero capi di parte, come impropriamente diceva Benvenuto, ma nè pure

vorremo che servissero ai duchi Alessandri. Nè di buon grado comporteremo, che ove la patria lo domandasse, ricusassero di pigliare le armi, o non sapessero alzar la voce dalle ringhiere de' parlamenti, o non cercassero di rendersi uomini atti ai civili governi; conciossiachè avremmo da metter loro innanzi, da valere per tutti, il grande esempio dello stesso Michelangelo; che di lontano corse a chiudersi fra le mura di Firenze per difenderla dalle armi di Carlo e di Clemente.

Senza dire, che la persecuzione, che in Firenze dopo la risorta tirannide si accese ferocissima, spezialmente contro gli artisti, mostra che essi avevano parteggiato per la libertà caduta. E potremmo, oltre a questo, rammentare che le arti, e ancora le manco nobili, costituivano nella città nostra le principali ragioni della libertà; onde col loro concorso si eleggevano i Magistrati e si formavano i Consigli. Il che io non credo di errare se affermo che valeva a dare vera legittimità e sufficiente fermezza al reggimento; essendo che le professioni sono del pubblico la parte intendente ed operosa e necessariamente curante del bene della città, e quindi possono e devono arrecare la maggiore e più spontanea testimonianza dell'universale suffragio. Onde non istimeremmo il più autorevole quel Parlamento che per numero di eletti o per isplendore di nomi grandeggiasse, ma sì quello dove nessuna arte o professione mancasse di rappresentanti. Chi odia le parti deve desiderare che nessun ordine di cittadini rimanga indifferente alle cose pubbliche.

XIV.

Ma dove pure non fosse da ottenere che gli artisti partecipassero la vita pubblica come potrebbero e dovrebbero, non saremo irragionevoli nè indiscreti se almeno chiederemo che il loro magistero, lasciate le inezie e le mollizie, di cui abbiamo troppo sazia la vista, ambisse di ravvicinarsi alla sua origine: che fu prima di onorare gli dei, poscia gli uomini che più la virtù divina ritraevano. E ben v'aveste voi, o Aristogitone ed Armodio, le prime statue nella civilissima Atene; voi che deste il primo esempio di liberare da'tiranni la patria. Nè l'essere

tosto le arti da questa altezza di ministrare onori divini, discese a procurare eziandio diletti umani e talora volgari, le fa divenire manco degne di porre la loro principal gloria in subbietti di morale e civile utilità. Dei quali le antiche istorie son piene; e non negherò che a figurare esempi di veramente eroica grandezza, non potremmo molto da quelle dipartirci. Ma nè pur prive ne sono le istorie italiane; e chi da queste sapesse togliere materia di rappresentazioni, tanto più proficuo riuscirebbe quanto che ci toccherebbe più da presso in tutto ciò che constituisce la vita de' popoli, cioè religione, favella, ordini, costumi.

Veramente ancor qui la Pittura e la Drammatica si riscontrano, e quasi hanno le medesime cagioni allo scegliere o rifiutare i suggetti. E dirò quindi sì ai pittori e sì ai drammatici. Vi sto in sul cuore se più volentieri anteporreste un fatto o di Roma o di Grecia o d'altro popolo antico; in cui tutto vi grandeggerebbe agli occhi; virtù, vizi, vestire, sembianti, portamenti; e quindi potreste d'ogni valor vostro nell'arte far mostra. Ma pensate in pari tempo che il profitto all'animo verrà tanto maggiore quanto che le cose rappresentate saranno maggiormente sentite: pensate, che ove le lettere e le arti rifiutassero di rappresentare i loro tempi co' loro costumi e credenze, priverebbero le istorie di uno de' principali e più solidi testimoni, che è ne' monumenti: i quali ci parlano non colla incertezza fugace delle tradizioni, o coll'affetto non sempre libero delle relazioni scritte, ma colla schietta e fedele rivelazione del vivere delle nazioni.

XV.

Ma egli è assai più agevole di persuadere agli artisti la scelta di argomenti desiderabili, che farli ben capaci di quanto è mestieri per trattarli degnamente. Fino a' primi anni del secolo sesto decimo può quasi dirsi non avere le arti servito che ai due più grandi affetti dell'umana civiltà, e veramente degni di esse, la religione e la patria. Dal mezzo di detto secolo in poi cessarono generalmente da rappresentazioni civili, non più desiderate o tollerate, ma seguitarono nelle religiose. Pure chi

direbbe che in esse la religione si mostri con quella purità veramente celestiale d'immagini e di atteggiamenti, che tanto e degnissimamente c'innamora ne'dipinti e ne'bassirilievi de'secoli precedenti?

Non basterebbe, dunque, che gli artefici del disegno sapessero trovare e volessero ritrarre soggetti generosamente liberi e religiosamente morali. Conviene ch'ei possano sentirli, e per sentirli, è mestieri che gl'intendano; non tanto per conoscere con quali attributi e simboli e fogge di abiti e usi di vita devono essere ripresentati, quanto per accogliere nell'animo la loro civile importanza, e in quello de'riguardanti possibilmente trasfonderla. Crederemmo noi che Temistocle sarebbe divenuto si furibondo di gloria al vedere nel portico Milziade primeggiante fra'dieci pretori, e in atto di comandare la battaglia, se chi condusse quella pittura (sia Panèno o Micone o Polignoto) non fosse stato così fatto da intendere egli prima tutta la virtù del subbietto che toglieva a figurare? E vedremmo noi per avventura tanta terribilità di grandezza civile negli edifizi di questa nostra Fiorenza, se la mente di Arnolfo, dell'Orgagna e del Brunelleschi non avessero commossa i gagliardi pensieri, che per la religione e per la patria fabbricavano?

XVI.

Mal per tanto vi apporreste, o artefici, a ridurvi necessariamente bisognosi d'impetrare i soggetti dalla voce de'letterati. I quali, poniamo (il che è raro) che sappiano indicarveli cotali, che veramente si acconcino a quel vostro dover figurare i fatti non per successione di suoni e d'impressioni, come fanno gli scritti, ma in un solo e determinato tempo, di cui voi soli potete essere sicuramente giudici. Poniamo in oltre, che vi somministrino soggetti fra'più degni ed efficaci a rendere il vostro magistero una vera scuola di alte virtù. E che per ciò? A me pare che dobbiate porvi in condizione di non pure accettare buoni e utili argomenti, ma di desiderarli. Nè di questo desiderio vi accendereste se non quando sapeste conoscere e misurare i morali e civili effetti che dalla loro rappresentazione

potessero nascere, e quindi il benefizio che la pubblica educazione ne riceverebbe. Ora, a questo giudizio non vi condurreste mai per altrui scienza, sì bene per iscienza propria. La quale quanto più vi renderebbe consapevoli del bene che potreste fare e della gloria che ve ne potrebbe provenire, tanto più v'invoglierebbe a procurare la maggior perfezione dell'arte vostra; come quella che avrebbe il diletto per mezzo, l'utile per fine. Non l'utile misero di camparvi la vita per mercede, ma quello altissimo di farvi immortali colla fama di cooperare all'apparecchiamento d'una generazione migliore e meritevole di grande e libera patria.

XVII.

Laonde, concedendo che in secoli gagliardi nel sentimento della religione e della libertà, le arti spontaneamente e naturalmente da quelle ritrarrebbero, però questo non potrebbesi argomentare di generazioni da diuturni servaggi pervertite. Appo le quali a ravvivare l'amore del buono e insieme del bello, non solo per la professione del disegno, ma per qualunque altro esercizio, non v'ha che la scienza, purchè renduta praticamente efficace. Nè, credo io, potersi rendere praticamente efficace, che è quanto dire, sommamente sperimentale, se non col soccorso delle lettere. Le quali, per altro, tanto conferiscono alla efficacia della scienza, quanto che il loro esercizio corrisponda al bisogno stesso dei tempi. Per fare le lettere possenti a cacciare una barbarie rozza, valgono più che ogni altra cosa, i poemi. Per farle possenti a cacciare una barbarie corrotta, giovano sopra tutti i magisteri le istorie. Dopo quella lunga e miseranda notte del medio evo la letteratura tornò degna della sua origine colla Commedia di Dante. Scaduta un poco nel quattrocento fra le astrazioni e le erudizioni de' protetti di Lorenzo de' Medici, la rialzarono alla politica dignità gli storici del secolo susseguente. E nella prima metà del settecento, quando ognuno sonnecchiava in un dolce servaggio, solo alcuna favilla di amore non timido al vero, veniva da qualche storico. E il maggiore di tutti, il venerabile Muratori, mentre nelle altre discipline non appariva molto diverso dagli

altri di quel tempo, fu negli *Annali* e nelle *Dissertazioni sull'Antichità*, tanto libero, che meritò la guerra degl'interessati ad abbuiare le memorie d'un passato, che si affacciava minaccioso a rimproverare errori e delitti. Ei parve, e fu davvero un miracolo d'ingegno e di bontà ai tempi nostri il Canova. Ma chi direbbe che senza quel maraviglioso corredo di scienza antica, sarebbesi colla mente e col cuore sollevato a così immenso amore per l'arte, che non solamente la ristorò della bellezza greca, ma la restituì alla patria italiana, quando l'altrui rapina e prepotenza ogni cosa altrove soldatescamente travolgeva?

D'altra parte, avendo potere le istorie di trasportarci in un mondo migliore di uomini e di cose, e quasi ritemprarci ne'loro esempi, non è maraviglia che efficacissime sieno a disporre gl'ingegni al pensar alto e generoso. Non ci avrebbe Cornelio Tacito ritratto con sì forti colori le tirannidi del suo tempo, se nelle storie di Livio, da lui sì careggiate, non si fosse innamorato della libertà. Dove, se non negli uomini di Plutarco, Vittorio Alfieri, com'egli stesso ci assicura, si transformò in quel tremendo flagello ai delitti delle reggie, mentre tutto intorno era ignavia, viltà, prostituzione? E ben mostrò di sentirsi degno d'altra età quando al futuro popolo d'Italia dedicava il secondo Bruto.

XVIII.

Quanto adunque non hanno il torto i potenti a sdegnare sopra ogni altro l'insegnamento della storia, altrettanto dobbiamo desiderarlo noi, come il più efficace, e forse il solo efficace a rimettere nelle generazioni guaste l'amore della libertà, non disgiunto dal senno che a conseguirla e mantenerla è necessario; conciossiachè essendo particolare ufficio della scienza politica riferire a casi nuovi un giudizio formato dal paragone di fatti antecedenti, ha mestieri della storia per non travagliarsi nel falso; come al medico fallirebbe l'arte sua qualora nell'uso de'rimedi non s'accertasse che l'infermo è quasi nelle medesime condizioni di coloro, ai quali que'rimedi tornarono profittevoli. Nè sapremmo acquetarci alla sentenza, che ne'giudizi delle imprese politiche non si dee tanto procedere colla espe-

rienza dei fatti passati, quanto con una certa virtù divinatrice o inspiratrice che sia, fondata nella considerazione che i progressi maravigliosi e rapidissimi della umana civiltà non consentono più di credere o argomentare la rinnovazione di certe cause e di certi effetti; onde secondo costoro dovrebbonsi le storie lasciare unicamente a trastullo degli eruditi; se pure non piacesse di farne un sacrifizio al Dio Vulcano.

Certamente i mutabili ordini dell'umana civiltà non permettono ai pubblici avvenimenti il rinnovarsi fedelmente e colle medesime impronte: ma non per questo potrebbono sfuggire a quelle generali e inconcusse leggi di natura che il mondo morale, come il mondo materiale, invariabilmente governano. Nelle quali leggi veramente la storia fonda il suo dominio eterno, ed esercita la sua ragione benefica; facendoci appunto discernere fin dove il variare o modificarsi degli ordini politici nella successione de'secoli può essere impedimento non solo al puntuale rinascere le stesse cause, ma eziandio all'esatto derivarne i medesimi effetti. Nè in altro che in questo discernimento dimora quella che gli antichi chiamavano prudenza civile; efficacissima alla riuscita delle imprese per saperle proporzionare alle forze morali e intellettuali delle nazioni; essendo del pari pericoloso sì il precorrere e sì il rimanere addietro agli avvenimenti. I quali non sono mai opera d'una età o d'una nazione, e molto meno di particolari uomini, ma portano seco il conato di più generazioni, il concorso di più popoli, l'urto infrenabile del tempo: nè consentono che la mano di chicchessia osi rattemprarli o sospingerli: e quale a ciò si mette è pur forza che prima o poi venga trascinato o trabalzato. Donde poi ha origine quello stato di morale violenza, generatrice perpetua di parti, che o per troppo incalzare o per soverchio rattenere, si contrastano e ripugnano. Da ciò s'inferisce che l'ottimo ragionare nelle cose politiche non ci può essere assicurato che dall'uso ben fatto della storia.

XIX.

Ma respettivamente alle arti imitative del bello; conciossiachè in esse non meno del giudizio si eserciti la imaginativa;

conviene che la scienza istorica sia così amministrata che il primo aiuti la seconda, e quasi a un tempo si soddisfi alla mente e al cuore, al pensiero e all'affetto. Il qual doppio benefizio io ebbi pur in animo di procurare ordinando l'insegnamento della storia nel modo da me sopra esposto; avvenga che obbligandoci esso a mettere innanzi i fonti storici, e notare le cautele con le quali dobbiamo attingere i fatti, ciò significa far conoscere ordinatamente gli scrittori di storia di ciascuna età. Nè solamente gli scrittori di storia, ma eziandio i poeti, gli oratori, i giureconsulti, i filosofi, i grammatici, e via dicendo; ne'quali è pur da cercare gran parte di tradizionale. Per dire un esempio, la tradizione del diluvio riferito al regno di Deucalione, non ricordano nè Erodoto, nè Tucidide, nè Senofonte, nè altri antichi storici; bensì l'abbiamo da Pindaro, ripetuta da Platone; su'quali i susseguenti storici nell'accettarla si fondarono; onde non si potrebbe giudicare del valore di essa senza allegare e pesare la testimonianza di quei due, cioè d'un poeta e d'un filosofo.

Ora, se detto esame degli scrittori d'ogni genere può tornar utile agli stessi studi letterarii; in quanto che, oltre alla erudizione istorica, porta un continuo svolgere e acquistare dimestichezza con tanti esemplari del buono e del bello; non dee reputarsi di manco utilità per gli artisti. Ai quali nessuno potrebbe dire quanto gioverebbe apparare i grandi fatti ne'grandi scrittori di quei secoli, in cui si poteva disputare, come disputava Sallustio, se arrecasse più gloria l'operare o lo scrivere le cose operate. *Vel pace vel bello clarum fieri licet: et qui fecere, et qui facta aliorum scripsere, multi laudantur.*

XX.

E in vero chi di noi potrebbe alla immaginazione artistica rappresentare i fatti più memorabili dell'antichità, come ce li mette nell'animo la soave eloquenza di Erodoto, la rapida di Tucidide, la facile di Senofonte, la grave di Polibio, la magnanima di Plutarco? In tanta maestosa semplicità di racconto non pennelleggia Livio le glorie romane? I casi di Lu-

crezia e di Virginia, con quel che ne seguì, non sono quadri, che la parola, nel gran Padovano, più potente de' contorni e de' colori, produce? La pietà de' forti ne' tempi eroici nessuno certamente saprebbe ritrarci come Omero, il gran pittore delle antiche memorie, fa nel VI dell' *Iliade* nell' incontro, colloquio e separazione di Ettore da Andromaca. E quando in Euripide Ifigenia corre al gran sacrifizio, non abbiamo la più sublime pittura del dare la vita per causa pubblica? Qualunque narrazione non ci farà mai sentire in Prometeo quel che alle straordinarie virtù è serbato dalla prepotenza de' grandi, siccome fa il sublimissimo Eschilo. Che dirò di Virgilio, il cui narrare e dipingere è una cosa stessa? Qual più agghiacciato cuore e torpido ingegno non si commoverebbe leggendo nel II dell' *Eneide* l' uscire di Enea dalla incendiata patria, e perdere la dilettissima Creusa: e nel IV l' ascendere di Didone il fatal rogo, e il rivolgersi e consegnare l' estremo fiato alle pur dolci memorie di chi l' aveva crudelmente abbandonata? E Dante nostro, il sacrosanto poeta degl' Italiani, che non ci fa invidiare Omero ai Greci e Virgilio ai Latini, non riesce più che scultore nel rappresentarci tanta parte di storia de' suoi tempi? Non dirò della infelice fine di Francesca e della terribile di Ugolino, come le due più note rappresentazioni della *Divina Commedia*. Ma quale artefice o col pennello o collo scarpello fece mai cosa tanto viva e forte e splendida, che valesse a scoterci, come Farinata, papa Orsino, Catone, Sordello, Cacciaguida, e per non dire di altri, il principe degli apostoli nella tremenda orazione a quelli che del cimiterio suo facevano cloaca di sangue e di fetore?

XXI.

In tal modo lo studiare la Storia nelle varie sue fonti, se da un lato produce che la critica possa nell' ordine de' fatti, de' tempi e de' luoghi determinare i gradi della nostra credibilità, e conseguentemente della nostra certezza, dall' altro diviene campo vastissimo alla cognizione e domestichezza degli esempi del buono e del bello: verso i quali hanno comune in-

tendimento gli artefici sì della parola e sì del disegno. E siccome farebbe mal argomentare di sè un poeta o un oratore o anche un filosofo, cui riescisse tedioso o indifferente il ragguardare una bella opera dipinta o scolpita (e sappiamo che Euripide e Platone e Pirrone e Pittagora trattarono i pennelli), così non si potrebbe fare ottimo presagio di un pittore o statuario, che mostrasse di non sentire l'eloquenza de' poeti e degli oratori, e la dottrina medesima de'filosofi.

Aggiungerò, che la stessa cognizione biografica de' sapienti più celebri così delle principali letterature antiche come altresì delle moderne, è parte notabilissima di Storia; in quanto che la loro vita, i loro studi, i loro casi, lieti e avversi, arrecano il più cospicuo e altresì il più proficuo degli ammaestramenti, e può quindi riescire un gran fonte di ottimi subbietti alla Pittura e alla Statuaria. Come non ci solleviamo a ineffabile e instruttiva grandezza quando in Vaticano, nella sala della Segnatura, alziamo gli occhi a quella parete dove il pennello dell' Urbinate raccolse a ragionare i principi della sapienza antica? Poniamo che al figurarli con que' sembianti e abiti ed emblemi che richiedeva la storia, cercasse dai dotti del tempo la necessaria erudizione. Ma alle espressioni e attitudini che di ognuno ci rivelano il pensare e il sentire, avrebbe così mirabilmente provveduto coll'altrui dottrina? non sapendo egli medesimo chi Platone, Aristotele, Pitagora, Socrate, Archimede, Diogene fossero? quale natura avessero? quali principii di scienza professassero? quanto e come fra loro differissero?

Io non credo (per dire d' una cosa sola) che a caso collocasse egualmente rilevati e primeggianti Platone ed Aristotele. A me par chiaro che con alta ragione volesse indicare come a queste due principalissime guide dell' intelletto umano dobbiamo volgerci, non più all' una che all' altra abbandonandoci soverchiamente, per non cadere nei vizi de' loro seguaci: i quali coll'opposta dottrina del nulla o del tutto attribuire ai sensi, causarono che la filosofia non uscisse d' ordinario dalle pastoie scolastiche senza gittarsi nei vaneggiamenti trascendentali; deviando così dalla sapienza tutta pratica e veramente insegnativa di Socrate: che nella pittura raffaellesca vedi in

mezzo favellante ad Alcibiade, o sia alla gioventù armata quasi a significare come alla libertà delle nazioni abbisogni tener congiunto col braccio de' giovani il consiglio de' vecchi; ciò che gli antichi intendevano sotto l'ampio nome di virtù, ossia valore bene adoperato.

XXII.

V'ingannereste, per tanto, o artefici, a credere di furare alle vostre arti quel tempo che foste invitati a dare allo studio delle lettere; imperocchè il tempo da voi dato alle lettere, vi tornerebbe tutto profittevole e glorioso per l'arte vostra. Nè varrebbe allegare esempi recenti di artisti dotti che apparvero più che mediocri nel maneggiare o i pennelli o gli scarpelli o le seste; dove che per contrario la quasi rozzezza non impedì in altri il fare opere lodate. Al che potremmo rispondere, che i primi non riescirono artisti eccellenti perchè tali non gli aveva fatti la natura; e i secondi sarebbonsi maggiormente segnalati se colla disposizione all'arte avessero unito la cultura dell'ingegno. Ma nessuno pretende persuadervi che la istruzione letteraria vi farebbe diventare artisti; bensì possiamo credere che essa vi farebbe usar l'arte civilmente. Dirò di più. Non solo lo studio delle lettere non vi gioverebbe, qualora non aveste saputo studiare l'arte vostra secondo quegli esercizi che sono propri e intrinseci di lei, ma potrebbe eziandio tornarvi a pregiudizio, e farvi correre la sorte di Raffaello Mengs, di perdere cioè il sentimento dell'arte per troppo filosofarvi sopra: e gittarvi forse a quell'ideale, che quanto più vi allontanerebbe dal vero e dal bello della natura, tanto più vi tirerebbe nel manierato e nel falso. Senza dire, che vi unireste voi pure a dar mano al trionfo di quella filosofia, che spesso oggi ci costringe a contraffare l'intelletto d'una nazione, di cui proviamo ogni dì meglio incomportabile la dominazione.[1]

[1] Intendi i Tedeschi, che occupavano ancora l'Italia nel Veneto. I quali mentre ci parevano insopportabili nell'occupare il nostro territorio, facevamo che senza riguardo occupassero il nostro intelletto, e ora che la dio mercè non gli abbiamo più nel Veneto, sarebbe tempo che li cacciassimo ancora dal resto, se vo-

XXIII.

Nè ciò importa che vi debba parere disdicevole ogni filosofare sull' arte vostra, che so mi potreste opporre Lionardo, sì grande e continuo ed efficace ragionatore in ogni parte dell' artistico magistero. Ma dove appunto cercaste la filosofia usata dal Vinci, non vi accadrebbe di uscire minimamente dal bisognevole all' arte vostra; essendo che quella, come ci dicono i suoi trattati, fu tutta nel mostrare come le arti, se vogliano figurare il vero, e per conseguenza il bello, devono ritrarre la natura, opportunamente scelta, e quel che più rileva, studiata ne' suoi spontanei movimenti. Il che significa che colla filosofia di Lionardo quanto più vi discostereste dal metafisicare astratto e indeterminato degli Alemanni; i quali al difetto del sentire il bello, suppliscono col cercarne le ragioni, mediante quella loro incomprensibile estetica; altrettanto vi avvicinereste a un ragionare tutto naturale e conseguentemente artistico e splendidamente italiano. Del quale non mi stimate insano se vi assicuro che renderebbevi padroni lo studiare praticamente le istorie. Chè quando io ragguaglio la filosofia del Vinci nelle arti con quella del Machiavelli nelle istorie, e del Galilei nelle scienze, non vedo che il medesimo e costante procedimento; per cui il sollevarsi sopra la materiale opera de' sensi non conduce a trascendere la osservazione de' fatti. Il che è pure tutto conforme alle native manifestazioni dell' ingegno italiano, da natura inclinato all' acutezza del solido filosofare sperimentale; onde seguendo esso ci condurremmo al supremo de' benefizi, a quello cioè di recuperare la nazionalità agli studi, e conseguentemente ai costumi. La quale, confessiamolo pure, fa oggi difetto; mentre abbondava a' padri nostri: che d' altra parte difettavano del sentimento della na-

gliamo davvero acquistare la maggiore e migliore delle indipendenze, come è quella della scienza. La quale se è a tutti i popoli comune, però non tutti i popoli la manifestano nell' istesso modo, e questa diversità costituisce il più vivo segno della loro nazionalità. Mi accorgo di ripetere troppo spesso queste cose, e non cesserò finchè non sarò certo di non ripeterle più in vano.

zionalità politica; il cui desiderio abbonda a noi: e conviene che l'una sia all'altra fondamento, se vogliamo che la magnanima impresa di costituirci a grandezza di nazione libera, abbia successo pieno e durevole; se pure non v'avesse chi non credesse contraddizione sdegnare la soggezione non volontaria dell'altrui dominio, e accettare volontariamente quella del sapere. Il quale è bene patrimonio generale a tutti gli uomini; ma ancora i modi di procurarselo, corrispondendo alle varie nature e condizioni de' popoli, formano uno de' più distintivi e manco cancellabili contrassegni dell'essere delle nazioni. A cui il rinunziare sarebbe argomento di correre verso la servitù, come ci mostrano le nazioni state avanti a noi. Appo le quali le tirannidi furono mai sempre precedute e accompagnate dall'inforestieramento de' costumi e dall'adulterazione degli studi. Cominciò l'orientalesimo egiziano ad appigliarsi alle lettere e alla filosofia de' Greci quasi presagio del loro cadere sotto il giogo alessandrino. Nè fu manco ai Romani presagio della tirannide cesarea lo introdursi la gonfiezza spagnuola nella loro eloquenza. E l'Italia nostra perdette non pure ogni libertà, anzi ogni memoria di essa, quando fra il finire del secento e l'entrare del settecento cominciammo a non essere più noi nel pensare e nello scrivere; e alle usanze nostre surrogammo le aliene, portateci da crudeli signorie di fuori. Nè le prove di libertà fatte sullo spirare del secolo ebbono lieto fine, poichè, tutto per forza altrui si operò. La quale, come non poteva ridurci italiani nella scienza e ne' costumi; anzi accrebbe smisuratamente il nostro intellettuale e morale servaggio; così non poteva farci veracemente e durevolmente liberi. E se consideriamo bene, ogni altro susseguente moto di libertà ci è fallito o tornato dannoso, perchè sempre ci accadde condurlo con forestiera imitazione, rivelatrice della continuata servitù degl'intelletti e delle usanze.

XXIV.

Le lettere adunque, per tornare a materia, rendute efficacissime nel magistero delle storie, mediante un retto filoso-

fare, dovrebbero essere, come per ogni ordine di studiosi, così per gli artisti, un mezzo a disporli e disciplinarli all'alto pensare e al virtuoso sentire, e farli divenire giustamente avidi di quella gloria, per la quale le loro professioni non per altro dovessero chiamarsi belle, che per essere provate buone; non per altro dovessero portare il titolo di liberali che per promovere sentimenti utili alla patria.

Così questo nostro insegnamento istorico (volendolo ben definire) non è tanto ordinato per giovare alle arti, quanto perchè le arti giovino ai progressi del pubblico incivilimento. Nè per conseguente l'essere praticato in questo luogo, dimostra che non possa egualmente servire a qualunque voglia fare della Storia uno studio universale. Il quale riuscirebbe di non lieve sussidio agli altri diversi insegnamenti, instituiti in questa nostra città, e concorrerebbe a provare che il legislatore non dal luogo prese ragione di unità agli studi, ma dal concetto di procacciare che si aiutassero d'incremento fra loro: nè alcuno potrebbe non avere lo studio della storia universale, come la chiave di tutti gli altri.

XXV.

Ad ogni modo, essendo, come sopra ho dimostrato, scientifico e a un tempo pratico il nostro insegnamento, rimarrebbe sterile di profitto, senza una veramente efficace cooperazione de' medesimi discenti: parlo di quella cooperazione per cui fra essi e l'insegnante s'instituisca un continuo e ben ordinato esercizio di reciproco studio; e altro divario quasi non sia, che il maestro dia l'avviamento, e i discepoli l'aiutino, e in tal modo sorga occasione continua di conferire e discutere. La qual maniera ci avvicinerebbe tanto alle antichissime scuole di filosofia e di letteratura, quanto che in esse conversando e ragionando e proponendo e risolvendo dubbi, la instruzione si amministrava; e senza pompa e ostentazione diveniva efficacissima; conciossiachè non il momentaneo diletto di splendide e rumorose dicerie legava i discepoli al maestro; bensì lo sperimentarlo cercatore di profitto comune. E Socrate, di tutti famosissimo e meritissimo per l'ammaestramento

della gioventù, sopportò meglio di essere calunniato e svillaneggiato, che abbandonare il magistero tutto semplice e utilmente positivo della pratica, per cercare gli splendori della speculativa e spesso vanitosa scienza, colla quale altri levavano rumore. Ma il resultato fu, che i discepoli a lui rimasi fedeli, ci lasciarono monumenti di sapienza vera e profittabile a tutti i tempi; siccome fu Senofonte; dove che gli altri, come Platone, furono causa che più tardi sorgessero tutte quelle sètte letterarie e filosofiche, e insiememente tutte quelle vanità di misticismo e idealismo, colle quali ogni coscienza e ogni arte si pervertirono. Nè in questo tristo pervertimento rimase salda la Politica: la quale anzi, come scienza di fatto, e quindi più sottoposta alla riprova dell'esperimento, fece testimonianza di ciò che abbiamo sopra notato, essere la civile libertà delle nazioni per forma collegata colla fortuna degli studi, che la prosperità dell'una è della prosperità dell'altra argomento irrefragabile.

XXVI.

E qui riconducendo questo mio discorso al punto da cui mi partii, e raccogliendo la materia in esso toccata, dico che i destinati al grande sacerdozio del pubblico insegnamento, non che essere esclusi dal giovare alla causa italiana, possono e debbono anzi sopra ogni altro ordine di cittadini caldeggiarla, promoverla e quasi direi assicurarne il trionfo; non tanto, come i più argomentano, direttamente, cioè con generose declamazioni contro le tirannidi e in favore delle libertà; quanto indirettamente, cioè col procacciare di raddrizzare gl'intelletti verso quella sapienza, il cui lume è guida sicura al miglioramento de'costumi. E come nessuno vorrà negare che dalla condizione intellettuale e morale delle nazioni dipenda alla fine che elle sieno libere o schiave, così l'opera de' professori cittadini tanto sarà meritoria quanto che dalle loro scuole usciranno uomini probi e atti ai civili reggimenti: nè accaggia più mai che si debba dire, le persone guastare le cose, e le più favorevoli occasioni fallirci o tornarci malaugurose per non saperle usare.

Se vogliamo essere utili alla patria, se, come tutti ardentemente desideriamo e giustamente speriamo, vogliamo vederla libera e gloriosa, empiamo la mente e il cuore di sapienza buona: la quale non può esserci somministrata che dallo studiare que' tempi e quegli uomini che furono esempi e maestri di libertà e di gloria.[1]

[1] *Vox clamantis in deserto.*

LE ARTI DEL DISEGNO

CONSIDERATE SOTTO IL TITOLO POLITICO DELL' UNITÀ NAZIONALE D' ITALIA.

Discorso letto nell' Accademia di Belle Arti di Ravenna nella solenne distribuzione de' premi nel 1864.

Presentandomi io oggi a voi, onorandissimi signori, non so bene se devo maggiormente scusarmi di non avere l' anno passato adempito l' ufficio impostomi, o più tosto di averlo assunto; perciocchè l' uno può essere dall' indulgenza vostra attribuito a involontario impedimento, l' altro potrebbe procacciarmi nota di temerità, quasi non avessi ben considerato in quale città, in qual luogo, in quale occasione, al cospetto di quali uomini io era chiamato a favellare. Ma non crediate che io non vedessi l' onore che mi era fatto, e il peso che mi era dato, e non mi accorgessi di quanto al primo fosse minore la mia fama, di quanto insufficienti al secondo le mie forze. Mi vinse la speranza che l' obbedire a un invito vostro, siccome a un comando, dovesse valermi meglio di qualunque ringraziamento, a dimostrarmi in alcun modo riconoscente pel segno di benevolenza che mi deste quando vi piacque farmi del vostro numero, e l' oscuro mio nome scrivere fra tanti insigni. Oltre che mi parve l' atto stesso di obbedienza poteva essere cagion di perdono, ove non avessi saputo cercare materia accomodata, o non l' avessi trattata come la presente solennità ricercava.

E veramente a trovarla degnissima non avrei dovuto andar fuori delle memorie di una città, non a torto chiamata

seconda Roma; non tanto forse per quel magistrato bizantino, che ci fa anzi ricordare la prima trasformazione dell'impero romano, colla quale Italia fu messa in balia de' barbari, e fu altresì gittato il primo seme de' nostri civili smembramenti; quanto piuttosto per quella sede che innanzi vi aveva posta. Valentiniano a fin di potere più comodamente, come nota il Macchiavelli, difendere Italia da' barbari; o anche perchè tanta barbarie rigogliosa venuta di fuori, con tanta misera abbiezione rimasta dentro, acquistò qui abito civile in quella seconda dominazione gotica, che pur fece dare a Teodorico il nome di grande; e certamente apparve rinnovatore della romana grandezza, come alcuni de' vostri monumenti fanno non ingloriosa testimonianza. I quali mentre possono farci non parere esagerata la sentenza dello stesso Machiavelli, che Teodorico non in altro fece accorgere della sua origine, che nella uccisione di Simmaco e di Boezio, mostrano quanto goffamente errato sia il comune attributo di gotico riferito a tutto quello che, dopo il mille, un' arte orientale, divenuta tedesca, come ben la significano gli scrittori nostri, produsse in tutta Europa: se non che in Italia, e spezialmente in Toscana, videsi al cadere del secolo decimoterzo, nelle opere di Arnolfo un primo ritorno (crescente ne' secoli decimoquarto e decimoquinto negli edifizi dell' Orgagna e del Brunelleschi) verso l'arte romana: la quale i Goti non tolsero per certo dall'abbassamento in che da sei secoli era venuta; ma nè anco la ridussero quel bizzarro frastagliame riferibile alle susseguenti dominazioni longobardiche, francesi e, sopra tutte, germaniche. E mentre nessuna città ha forse, come la vostra, testimoni da determinare meglio la storia dell'arte in quel primo spazio della nostra età di mezzo, può anche gloriarsi che la stessa barbarie in seno a lei produsse opere degne di essere ammirate e anche invidiate da'tempi che si appellano civili; verificandosi quel che interviene ogni volta che gli occupatori trovano nature migliori che quelle de'luoghi che lasciano. E se i Goti prima e i Longobardi dopo, divenuta per fati inevitabile la dissoluzione del romano impero, avessero avuta più lunga e men contrastata sede in Italia, sarebbono stati forse per noi quel che gli Elleni furono per la Grecia, e

i Frigi pel Lazio: e avrebbero impedito che prima negl'imperatori greci, poi ne'francesi, e finalmente negli alemanni avessimo dominatori tanto peggiori quanto lontani: i quali venivano solamente per accrescere con brevi e superbe dimore l'oltraggio alla nostra servitù.

Ma non ci turbiamo con sì crudeli, e oggi inopportune ricordanze; alle quali il pensiero non sarebbe corso se non fosse stato per dirvi che io sapeva bene come in una città, che tenne tre volte lo scettro d'Italia, avrei potuto togliere a subbietto del mio dire qualcuno dei suoi fatti, o de'suoi monumenti, o de'suoi uomini illustri. Chè ancora discendendo a'secoli manco remoti, e non partendomi dalle professioni del disegno, avrei avuto Luca Longhi; senza che mi ritenesse la scarsa fama, e tanto minore della sua eccellenza nel dipingere; di niuna cosa forse ammaestrandomi la storia e la esperienza quanto di questa non infrequente ingiustizia degli uomini e della fortuna; nascente o da invidia particolare, come nel caso del Longhi, o anche da invidia generale contro il buono e il bello, che talora pel corso di più generazioni non fa del vero merito accorgere. Ma oltre che giudicai vanità celebrare memorie vostre, mentre vivono ancora quegli egregi, che non meno con eletto ingegno che con carità di patria ne fecero sì degna illustrazione; i quali non mi occorre nominare, svelandoli la loro fama; parvemi che tanto più oggi avremmo a noi stesso satisfatto, quanto che avessimo considerate le glorie delle nostre città accomunate con quelle di tutta Italia. E se la voce mia fosse tanto autorevole quanto bisognerebbe per una solennità destinata non a venali e transitorie ricompense, ma a sollevare e confortare l'ingegno della gioventù con nobili premi, avrei materia opportunissima per rammentarle gli obblighi che ella, assumendo il magisterio delle arti, acquista non co'particolari, non co'potenti, ma colla patria e colla nazione.

Nè già oserei supporre che in alcun di voi albergasse mai il basso pensiero, che pur fu vulgare un tempo, dovere gli artefici dare l'opera loro a chi li paga: e quando ciò diceva il Cellini per vergogna di aver servito il duca Alessandro, non considerava che, scusando vanamente sè stesso, offendeva non

vanamente l'arte. La quale non altro servigio dovrebbe rendere alle tirannidi, che d'infamarle; se pure ella tolse non indarno il nome di liberale, quando in Grecia e in Roma, sollevandosi sopra i manuali esercizi, lasciati a'servi, testimoniava non meno nel disegno che nella parola, un magisterio, dove maggiormente si pare la nobiltà della mente umana. Non che l'ingegno non isplenda altresì ne'ragionamenti della filosofia o naturale o morale; ma una facoltà veramente creatrice, che più alla divina potenza ci avvicini, non potremmo attribuire che alle arti che furono dette d'imitazione; non tanto per quel giovamento che gli uni possano pigliare dagli esempi degli altri (essendo più agevole l'opera altrui contraffare che possibile a imitare), quanto più tosto per quella imitazione, che Dante nostro significò chiamando l'arte nipote di Dio: la quale non è solamente di ritrarre la natura quale ella è (sebbene ancora il ritratto fedele d'un'opera naturale è prova d'ingegno, anzi il primo segno di maraviglia, onde cotanto delle cose figurate ci dilettiamo), ma sì bene di comporre una scelta del naturale, che con acconcia e sapiente finzione del vero ci rappresenti congiunti il bello col buono, come congiunto è quel che sente il cuore, con quel che concepisce l'intelletto.

Però sebbene comune ragione di nobiltà e di potenza abbiano le arti così del disegno come della parola, non si potrebbe negare che le prime, per quella parte di esercizio meccanico che ricercano, non sieno in condizione manco felice di rendersi libere. Chè un letterato o scienziato può nell'esilio o nel carcere o nella povertà dare al mondo l'opera del suo ingegno; testimoni Dante, Colombo, Galileo; senza ricordare che Lucano in faccia a Nerone, e Tacito in faccia a Domiziano, l'uno pianse la caduta libertà, l'altro infamò la surta tirannide. Ma una fortuna avversa di tempi toglierebbe all'artefice del disegno fin l'operare, ove egli non vi si accomodasse; e nella storia delle arti nostre si nota come straordinario l'ardire di Michelangelo che resistette all'indomabile orgoglio di papa Giulio, e sdegnò più tardi di dare ad Alessandro de'Medici il disegno della rôcca che doveva opprimere Firenze; al che bruttamente si piegò il pur grande ingegno del Sangallo.

Ma perchè le arti del disegno hanno più bisogno del favore de' potenti, devono maggiormente procacciare che la potenza degli Stati non sia che civile. E la parte che elle a ciò possono avere, è assai meno piccola, o meno indiretta di quel che si crede. Non intendo ragionarvi della più nota e generale di promuovere quella morale pubblica, di cui abbisognano i reggimenti liberi, la quale non potrebbe o non dovrebbe essere che la opposta alla ricercata dai reggimenti tiranneschi, se libertà e tirannide sono termini fra loro contrari. Onde quando le arti figurative si travagliassero a mettere a pubblica schernia uomini e cose, e togliere con oscene e vituperose rappresentazioni il rispetto al pudore e all'autorità delle leggi e della religione, meglio alla distruzione che alla edificazione delle libertà conferirebbero; senza dire che falserebbero troppo il titolo non per altro acquistato di belle che per riescire buone: e buone non riescirebbero, ove non avessero per fine ultimo il migliorare, quanto più si può, questa nostra specie, che ha sì spesso bisogno di esserle efficacemente ricordato l'attributo di umana, non che di civile. Che se alle stesse istorie, costrette di rivelare il vero di fatti lacrimevoli o abbominevoli, si può e si dee domandare il figurarlo non disgustevole, come ce ne hanno pôrto esempio gli scrittori della greca e latina antichità, e come non ce lo porgono i vissuti, quando, crescendo i delitti, veniva meno la decenza del narrarli (argomento che l'arte scadendo ribellavasi alla legge del decoro); non sapremmo, dopo le narrazioni sì spesso amare del vero, quale utilità avrebbero le finzioni, se l'arte non portasse il beneficio (che gli stoici sapientemente, ma non sempre con effetto domandavano alla filosofia), di come sollevarci in un mondo migliore del reale, dove sottraendoci, ancor per poco, dalle molestie della vita comune, potessimo gli occhi ritirare da tante imagini o turpi o sconce, che la violenza, raramente frenabile delle passioni, produce.

E nè anche intendo parlarvi dell'altra parte ancor più nota e ricordata, e certamente gloriosa, che le arti del disegno potrebbero avere alla libertà delle nazioni, quella cioè di accendere gli uomini a magnanime azioni col figurare azioni magnanime; come si conta di Temistocle, che la impresa di

liberare la Grecia a Salamina compì pel furore di gloria che gli aveva messo nell'animo il guardare nel Pecile colorato il recente trionfo di Milziade a Maratona. Il tema propostomi, e proporzionato allo spazio assegnatomi, vuole che io vi discorra non tanto dell'ufficio delle arti di onorare e premiare le civili glorie, poichè le nazioni ne divennero capaci; siccome la Grecia dopo scagliato via quel persiano giogo spregiabilissimo; quanto (che è assai più) di conferire a renderle capaci di produrre glorie civili, che sieno poscia degne d'una celebrazione illustre, e d'altre maggiori glorie fruttuosa. Io intendo toccare d'un beneficio tutto intrinseco alle arti medesime, e da potersi impetrare ancor quando elle fossero costrette a travagliarsi fra tirannidi conculcatrici delle nazioni.

E per farvi capaci sopra questo argomento, che non so essere stato mai trattato, potrei darvi ragioni, se non avessimo il miglior dimostratore, che è il fatto, testimoniato dalla stessa nostra Italia. La cui storia politica passata dimostra un impedimento continuo alla sua unità e grandezza di nazione. Non ragioniamo de' secoli meritamente chiamati barbari. Ma le stesse nostre repubbliche; che pure alcun lume di civiltà buona raccesero in Europa, nate dependenti dall'Impero, e col variar di quello acquistando nuove e peggiori dependenze, nè poterono mai stringersi fra loro, come nella guerra co'Persiani avevano fatto i Greci; nè ve n'ebbe alcuna di tanta potenza da recare Italia sotto un unico impero. E Venezia, che solamente nata non dependente dall'Impero, e salita a grandezza non meno di dominio che di libertà, aveva ciò con fondamento giusto agognato innanzi alla lega di Cambray, abbandonatasi di poi a quella neutralità, funesta all'Italia, stimò di far molto a reggersi libera nelle sue lagune, in fino a che la più infame delle tradigioni gittolla in preda a chi ancora la tiene ferocemente, quasi per farle pagar caro l'avere un tempo aspirato alla signoria di tutta Italia. E l'aspirarvi de'pontefici Alessandro, Giulio e Leone con fini diversi, non ebbe altro effetto, che di mostrar vera la sentenza del Machiavelli, non essere stato il Pontificato nè abbastanza potente a riunire l'Italia, nè abbastanza debole per non impedire che altri la riunisse. Non diremo per tanto più del vero se del secolo docimoquinto,

e più del decimosesto e decimosettimo affermiamo, che tutto fu indirizzato a non che unirci, anzi a spegnere qualunque sentimento di nazione: milizie mercenarie e pronte a darsi a chi più le pagava; nè i potentati di fuori erano i più scarsi pagatori. Principati acconciati a prepotenza di feudi, e feudi che volevano soprastare incivilmente a' principati. Repubbliche che o si disordinavano nella popolare licenza, o si convertivano in governi superbissimi di pochi. Finalmente incatenati a quella monarchia divoratrice, che riunendo nel medesimo capo la corona imperiale d'Austria e la reale di Spagna, non aveva più potentato in Europa che valesse a contrastarle, fuori di alcune sterili prove di lega, ci conducemmo a dover quasi reputar sogno d'infermi il fare che la patria nostra venisse a unità e grandezza di nazione.

E pure mentre che dalla ragion degli Stati era Italia in minutissimi brani ridotta, le arti come le lettere avevano potenza di rappresentarla unita e grande: e le prime più sensibilmente che le seconde, mostrando quanto fosse scellerato contraddire alla ragion delle nazioni quel che i tiranni della vecchia Europa c'imponevano quando essi pur concedevano, che i testimoni del nostro ingegno avessero presso gli altri popoli una rappresentazione unica. Chè in que'superbi musei d'oltralpe, i quali delle nostre opere la prepotenza altrui e l'avarizia nostra arricchirono, non con altro nome che d'italiano s'indicava quel che noi pur distinguevamo in scuola toscana, veneta, lombarda, bolognese, romana, napoletana; solamente da cotali e altre minori distinzioni essendo lecito inferire, che le parti d'Italia, tutte più o meno accoglitrici d'incivilimenti diversi avanti e dopo l'età cristiana, erano fatte, da un lato, per non rimanere sterili d'una gloria propria nelle opere d'intelletto e di mano, e da un altro, per non essere private d'ogni autorità negli ordinamenti della pubblica amministrazione.

E concedendo che il pensiero di dare unità di nazione all' Italia non fossse popolare in quei secoli, e soli i sapientissimi lo nutrissero e fecondassero, però in quei secoli (confessiamolo pure) l' Italia era come non è oggi, italiana nell' ingegno e nel costume; e aveva una civiltà sua con tutte

quelle cose che agli ordini del vivere civile maggiormente approdano: fra cui le arti tengono il primo seggio, e primissimo quelle nelle quali la immaginazione e l'affetto campeggiano più, in quanto dimostrano meglio il sentire de' popoli, e diventano per ciò la più certa riprova di lor disposizione a grandezza pubblica. E noi potremmo giustamente rammaricarci di tutto quello sfoggio d'ingegno artistico non solo per celebrare con visibili adulazioni tiranni domestici, ma ancora per onorare e festeggiare tiranni forestieri; potremmo aver dispetto e disdegno che il pennello di Tiziano fosse più d'una volta adoperato a ritrarre il principale de' nostri conculcatori. Ma se ancora le città nostre hanno effigie italiana (per quanto glie ne lascino le odierne demolizioni) non potremmo non attribuirlo alle arti di quei secoli: le quali valsero a mantenerci quella virtù che i Greci chiamarono autonoma, per indicare col triplice significato di pascolo, costume e legge, riferito alla voce Νομός, non tanto popoli che si reggono con ordini propri, quanto altresì popoli che acquistarono potenza di reggersi con ordini propri, mediante consuetudini formate con naturale nutrimento d'ingegno; somigliando il maraviglioso verme, che pascendosi d'un cibo tutto a lui proprio, trae da' suoi visceri la casa che lo difende, finchè non inspiega le ali, simboleggiatrici della mente che s'innalza al cielo, quasi a pigliare la favilla che avviva le opere profittevoli all'umana civiltà. Il che dall'antica mitologia ci è con sapienza poetica rappresentato nella favola di Prometeo; la quale in pari tempo ci ammonisce non riescire senza infelicità propria il procurare un gran bene agli uomini, nulla arrecando maggior pericolo che il combattere l'ignoranza voluta da' propotenti, o il falso sapere, peggiore dell'ignoranza, promosso sotto specie di libertà dagli ingannatori de' popoli.

Non è pertanto da maravigliare che l'Alighieri fra le civili discordie, e il Machiavelli fra le forestiere tirannidi, non credessero vanità predicare con tanta voce la liberazione e unione d'Italia; conciossiachè sentissero che eternamente inespugnabile rimaner non poteva l'avversa fortuna politica dove la natura faceva ne' lavori dell'ingegno così costante e

solenne testimonianza di patria comune. E se noi oggi condotti ci siamo a volere ciò che allora fu desiderato, sarebbe non meno con ignoranza istorica che con ingratitudine politica ove nol riconoscessimo da quella forza veramente tetragona che l'Italia oppose alle diverse tirannidi, perchè come l'avevano ridotta straniera ne' governi, non la riducessero straniera ne' costumi. E certamente alle brutte e vanitose usanze portateci dagli occupatori, e in ispecie dagli Spagnuoli, dobbiamo la corruzione che, così nell'eloquenza come nel disegno, rese malamente celebre il secento; che però nella naturale e civile filosofia fu gloriosissimo. Pure quella corruzione di lettere e di arti ebbe colore italiano, cioè fu infermità nostra; dove che dal mezzo del settecento in poi non furono più nostre nè anco le malattie dell'ingegno, essendo cominciati a vedersi gli effetti delle straniere dominazioni, sì lungamente rattenuti da una potenza maravigliosa di studi, che non negli esempi dell'Oriente o del Settentrione, ma in quelli alla natura nostra conformi e conformabili di Roma e di Grecia, continuamente si rafforzava; mostrando vero e applicabilissimo alle arti d'imitazione il riparo unico, che per le politiche e religiose instituzioni indicava l'acuto ingegno del Machiavelli, di cioè ritirarle verso i loro principii, dai quali sursero grandi. Il che avendo praticato gli avi nostri, maggiormente dobbiamo praticar noi, che non solo di toglierle dalla corruzione, ma ancora di tornarle italiane, che è quanto dire nostre, abbiamo bisogno.

E pèra il giudizio, che le arti e le lettere non sono che dimostrazione della qualità dei tempi, anzi che magisterio di educazione e correzione de' tempi. Chè dove una tal sentenza, vera in parte, fusse vera in tutto; dove gli studi scientifici, letterari e artistici non avessero balìa di restituirci a poco a poco affetti e desiderii e usi nostri; dove non valessero a rifarci l'abito al sentire e concepire e immaginare come porta la natura nostra, e dove da cotale abito non ci rinascessero voglia e potere di non ricever leggi e costituzioni e ordinamenti dalle nazioni che meno, per ogni rispetto, potrebbero darceli; in fine, dove non riacquistassimo la nostra autonomia in tutti e tre i significati della parola greca, dovremmo, non

che nutrire la più dolce delle speranze, abbandonarci alla più crudele delle disperazioni; perciocchè mal potremmo all'edifizio della nostra libertà dare quel fondamento e quel cemento, che per qualunque soffiar di venti contrari, lo rendessero veramente incrollabile; se pure non si stimasse che una nazione potesse dimorar libera nel reggimento e indipendente da ogni autorità di fuori, quando non fosse signora di sè nel pensare e nel vivere. Ecco, dunque, o artefici, che se è vero come a me pare fuori d'ogni disputazione, che i costumi fanno gli Stati, e che da costumi non propri non può sorgere vera e durevole libertà di nazione; e se in oltre nulla è più dimostrabile del potere delle arti a non meno ridonare che conservare alle nazioni costumi propri, co' quali solamente si nutre e afforza l'amor di patria; non potete non reputare immediata, anzi fondamentale l'opera vostra al conferimento e consolidamento di detta libertà. E mentre l'Italia ha diritto di domandare alle sue arti questo supremo servigio, degno è che l'esempio muova da una scuola, che fiorisce dove chi sopra ogni altro la volle unita e potente, trovò quel magnanimo rifugio, che gli ostinati a volerla divisa e serva altrove gli negarono. Che se gli Spiriti magni, dal luogo in cui dimorano, riguardano noi, come è dolce pensare, rendiamoci certi, che per quantunque dimostrazioni di onore e di affetto faremo al Poeta nostro divino, nessuna potrebbe essergli nè sì accetta nè sì degna, come il vedere l'ingegno in Italia tornare ad essere nelle scienze, nelle lettere e nelle arti quale fu per quattro secoli, il migliore e più autorevole testimonio della sua civile grandezza.

LETTERA

AL PROF. SALVATORE BETTI

SULLA MITOLOGIA APPLICATA ALLE ARTI,

scritta nel 1855 per la pubblicazione delle lezioni del Prof. G.-B. Niccolini.

Un libro di Mitologia, raccomandato da nome autorevole, quale è quello del Prof. Gio. Battista Niccolini, non è senza importanza, dopo il continuo, insolente, vituperoso studio, da parecchi anni, di cancellare ogni vestigio di antica sapienza, giudicata non civile dagli odierni novatori; che però non seppero sostituire che tenebre e delirii. Di che, mio caro Betti, non vorremo qui ripetere inutili querimonie, parendomi il male di troppo alta e universale origine, e quindi non curabile, senza forse un grande rivolgimento in quella che chiamasi repubblica delle lettere; dove, più che in ogni altra repubblica, la licenza è al colmo. La quale veramente negli Stati riconduce per solito alla tirannide, e nelle lettere è via al ritorno della feroce pedanteria. Chè in ogni cosa siamo destinati a tollerare gli estremi.

Sì, amico mio, tirannide o licenza da sessant'anni travaglia la più parte degli Stati di Europa; nè altro in questo medesimo corso di anni mostrano gli studi. I pedanti, giustamente venuti a noia e in dispetto, ci fecero traboccare nelle follie de' romantici; non ostante pur l'opera sapiente e generosa, in principio di questo secolo, di alcuni (fra'quali annovero anche te) per richiamare le lettere alla vera scuola de' classici, cioè de' grandi scrittori, egualmente discosta dalle nenie arcadiche e dalle ciurmerie oltramontane. Ma i loro

sforzi, come che resteranno a onore perpetuo d'Italia, pure, per cagioni che non accade qui discutere, ebbero effetto breve e incompiuto; e prevalsero le sètte contrarie; con questo, che i romantici sopra gli arcadici alla fine signoreggiarono, movendo più spezial guerra alla Mitologia: per dir vero, maggiormente abusata dagli altri, non solo per averla ridotta a fanciullesca vanità, ma ancora per lo sazievole e non appropriato riprodurla in ogni lavoro d'ingegno e di mano, non sapendosi quasi più formar concetto o imagine se non sotto specie di qualche deità mitologica.

Ma i novatori adoperarono meglio a volerla del tutto sbandita? Non dirò che il saper di Mitologia è parte di erudizione, di cui non potrebbe con onore esser privo un uomo di lettere. Io anzi domanderei se le lettere e le arti presentino ancor oggi alcun lato, dove la mitologia possa opportunamente adoperarsi, cioè non meno con profitto che con diletto. Parmi che a giudicare di ciò fondatamente, sia d'uopo di ben determinare quanto e come e fin dove è possibile che i misteri dell'antica teologia sieno dalle generazioni successive all'età cristiana intesi quali verità naturali, che per volgere di stagioni e variar di culti si sperimentano continuamente le medesime, per quella legge eterna, immutabile, in cui, se io non erro, gli antichi teologi o poeti, che valeva tutt'uno, simboleggiarono il sommo e onnipossente e unico Dio col titolo di fato, ossia causa prima, volontà regolatrice o disponitrice d'ogni cosa, a cui non solo gli uomini, ma gli dei dovevano sottostare. Giove stesso, benchè tenuto onnipossente, non poteva mutare gli ordini del fato. La cui dottrina è pur tutta cavata dalla sperienza del vivere umano: chè ogni volta considero la favola di Edipo re, parmi vedere rappresentato al vivo; niuno, per avventura, essendo che non provi spesso d'inciampar nel male per cercare il bene, usando la libertà del suo arbitrio, non sempre come sarebbe il meglio, tirato da forza incognita, che può dirsi natural disposizione; per la quale gli avviamenti alla nostra vita riescono dissimili, e in alcuni di piacevole e quindi fortunato, in altri di doloroso e quindi infelice effetto. E come ognuna di queste disposizioni costituisce il fato d'ognuno, così dalla riunione di

tutte resulta il fato, a cui gli antichi attribuirono la somma balia dell'universo; da noi, con miglior verità, riferita all'unico Dio, disponitore eterno e sapientissimo di tutti gli ordini e di tutte le leggi della natura, che lasciando libera scelta alla volontà degli uomini, pure non consente che fuori o contro alla sua volontà nulla quaggiù avvenga. Materia già d'interminabile controversia ancora fra' nostri teologi.

Ho detto, mio caro amico, della dottrina del fato, che è fondamento principalissimo della pagana mitologia. E tu vedi quanto s'inganna chi la reputa disforme ad ogni intendimento moderno. Ma ancora delle altre divinità si può il simile argomentare. Che sono elleno in fine? Verità naturalissime e provatissime da tutti gli uomini, in tutti i tempi; trasportate e collocate in cielo, con quella vaghezza e robustezza di fantasie, proprie dell'età eroica e dello ingegno greco. Ora lasciamo la religione degl'idoli. Consideriamo il vero naturale, sotto quegl'idoli nascoso. Non solo ci accadrà intenderne agevolmente i significati, ma ne avremo riprova costante e viva, dove per poco ci guardiamo intorno, e vediamo passioni ree e dannose, con mescolanza, di tratto in tratto, di affetti buoni e utili.

Ma che bisogno abbiamo di rappresentare i vizi e le virtù con immagini d'iddii o semidii, quando potremmo senza velo, e per naturale discorso? Sì, potremmo, senza dubbio; ma dovremmo altresì accomodarci a veder tolto alle arti della immaginazione il maggiore e migliore ornamento: e quasi ridurle a sterili astrattezze, appena atte a concepirsi da' sapienti, non certo da prendere le fantasie popolari, che (come dice il Gravina) è debito della poesia, anzi d'ogni arte d'imitazione. Perchè lo imitare non è copiare, ma comporre alcun simulacro o idolo che, desunto dalla verità delle cose naturali, pur abbia faccia di come insolito e peregrino: onde poi si genera il maraviglioso; senza cui lo svegliare diletto, condizione indispensabile nelle arti, è vana prova.

Ma parlando a te, non presumendo di andare a grado che a' pochissimi simili a te, non mi è necessario rinfrescare dottrine troppo note e non contrastabili. Basta conchiudere che la Mitologia, come rappresentatrice di verità naturali, può essere ancor oggi intesa; e come ornamento poetico, non dob-

biamo, a tempo e luogo, rifiutarla; se non vogliamo giudicare che Dante e Torquato, poeti cristianissimi, facessero peccato.

Si dirà: il concedere a' poeti l' uso della Mitologia a fine di procurarsi splendide e vive forme, può essere inteso e comportato. Ma gli artisti? che regola essi terranno? Innanzi di dire la mia opinione, qualunque ella sia, è da notare che veramente l' opera del Niccolini è agli artisti indirizzata. Egli, professore di Mitologia e d' Istoria nella fiorentina Accademia di belle arti, dettò della prima un numero di Lezioni, rimaste inedite sino a questi giorni. E dobbiamo alle cure de' tipografi editori Barbèra e Bianchi, che vedessero la luce in due volumi, di nitidissima stampa.

L' Autore comincia avvertendo gli artisti, che la cognizione delle favole varrà loro a rendere la mente meglio atta a imaginare e ritrarre forti e splendide cose. Il che, senza fallo, è grande e incontrastabile vantaggio. Ma non è tutto; anzi stimo che la maggiore utilità sia in questo: ch' essi nella scienza mitologica hanno una guida a rendere bellamente sensibili gran parte di concetti moralissimi e civilissimi, che figurati nella loro indeterminata astrattezza (sia pure che mostrino sembiante d' uomo o di donna) non avrebbero mai effetto, da esserne in pari tempo e simultaneamente l' occhio e l' intelletto soddisfatti. Se vuoi, per esempio, rappresentarmi quanto sollecito e amaro sia il disinganno della vita, potrai bene figurare una giovinetta, che nel fior dell' età e della bellezza, mostra, in attitudine di dolorosa malinconia, di aver perduto quello in cui con più fiducia aveva ogni affetto riposto. Non dirò che non puoi fare opera lodevole; ma non mi presenterai che un' astrazione colorata, il cui senso non mi fa pensare ad alcun soggetto determinato e corporeo, dovendo nella generalità delle cose cercarne la riprova. Ma se mi poni innanzi il simulacro di Psiche, simboleggiatrice dell' anima umana, e torno alla mente la sua vita, la sua afflizione, il suo abbandono, veggo quasi la incarnazione della sopraddetta verità, non più astratta ma personificata, non più indeterminata ma circoscritta, e quindi meglio al gusto de' sensi accomodata. Quanto non costerebbe a un pittore o statuario trovar figure ed espressioni a bene incarnare questo sì trito

concetto, essere alla virtù operosa, ordinaria compagna la sventura? Rappresenti Prometeo, e avrà l'effetto desiderato.

Ma, dunque, la pittura e la scultura seguiteranno in tal guisa a essere eterne e sazievoli riproduttrici delle opere greche? E chi non sa come per questa via si generò la così detta maniera, o convenzione accademica, distruggitrice del sentimento, che nelle opere di pennello o scarpello è il maggior pregio, nè altrimenti si procaccia che ritraendo le immagini dalla natura viva? E poi, che mestieri abbiamo di vedere moltiplicata la schiera degli Apolli, delle Veneri, delle Niobi, de' Mercuri, e via discorrendo, quando per godere della costoro vista, ne abbiamo in gran copia ne' musei, di lavoro, che per quanto eccellenti, niuno de' moderni potrebbe mai eguagliare, non che superare?

Tutto questo è vero. E Dio ci guardi mai dal consigliare pittori e scultori a ritrarre statue antiche. Lo studio delle quali, se nella passata generazione giovò per toglier l'arte da quella vergognosa abbiezione, produsse che ella divenisse rappresentatrice fredda, anzi morta, d'un bello che fu vivo nell'ingegno e nella mano di coloro che in secoli remoti, lo cavarono, con perfetta elezione, dal naturale. Chè, vogliasi o no, questa massima, sì per le arti del disegno, e sì per quella della parola, è inconcussa: « La sola natura potersi imitare: le opere degl'ingegni non potersi che copiare », purchè il guardarle e considerarle non altro valga che a conoscere più sicuramente la via di giungere alla migliore imitazione del naturale.

Ma che vieta il pur figurare oggi alcuni subbietti mitologici, simboleggianti verità sensibili e profittevoli in ogni tempo, cercandone le opportune immagini ed espressioni nel vivo della natura? Se Venere, per esempio, è simbolo di bellezza, quando io da molte femmine sceglierò una formosissima, e di parti corrispondenti a quella specie di gioventudine e di beltà, non avrò per avventura soddisfatto all'ufficio mio? Ma non è la Venere de' Greci. E non sia. Resterà però convenientemente figurato il simbolo che i Greci sotto la immagine di Venere intesero; nel tempo che non mirerò una figura senza moto, senza vita; vera statua, come tutte le copie.

Certamente, bilanciato pregi e difetti, niuno contrasterebbe ne' tempi moderni il principato dell'arte al Canova. E guardando (nella reggia de' Pitti) la sua Venere, senti ch' egli, massime nelle rappresentazioni gentili, era fatto per gareggiare co' Greci, se nell'età loro fusse nato. Ma rimirando (nella Galleria pubblica fiorentina) la Venere Medicea, tanto l' opera canoviana perde, quanto di questa è più o meno perfetta contraffazione.

Nel quattrocento, secolo cotanto alle arti del disegno propizio, non fu frequente ritrarre suggetti mitologici: dati gli statuari e pittori a fare istorie sacre, per servigio delle chiese e de' monasteri, dove le ricchezze eran maggiormente accumulate. Pure qualcuno, forse per gradire un poco alla corte voluttuosa de' vecchi Medici, si provò. Fra' quali Alessandro Botticelli, della cui mano (nella Galleria di Firenze, a manca entrando) veggiamo Venere nascente, con bene tutti i segni della Dea; riconoscibile a prima giunta, senza per altro mostrar nel volto e nell'attitudine il solito TIPO delle Veneri greche; perchè qualunque cosa allora facevano gli artisti, costantemente ritraevano dal naturale. E se desideri più delicatezza di forme, e meglio alla gentil beltà della madre di Amore confacente, n'è cagione che l'arte per ancora non era venuta a quella cima del perfetto, da non solo contraffare vivamente la natura, ma da produrre altresì una squisita scelta delle bellezze di lei, ottimamente alla indole de' soggetti accomodata. Nel che furono sommamente incomparabili Lionardo e Raffaello. Guarda, fra l'altre mitologie, la Galatea del secondo. Vuoi dipintura più viva e insieme più vaga? Chi la direbbe ritratto di statue greche, anzi che del vero naturale? È noto com' ei, scrivendo all'amico Castiglione, lamentasse la carestia di donne belle quasi niuna valesse a somministrargli la immagine della formosissima ninfa. Il che ci dimostra che il sommo artista, nel dipingere cose di mitologia, non fra le statue greche, ma nella natura viva e favellante cercava i modelli e le idee. E se bene più tardi, divenuto maggiore il dissotterramento e lo studio delle statue antiche, anch' egli fu preso alla vaghezza d'imitarle; onde la sua maniera perdette un poco dell' antica purezza (di che fan fede le favole dipinte nelle lu-

nette, ne' peducci e nella volta della loggia della stessa Farnesina) pure non si potrebbe dire ch'e' dal ritratto de' naturali modelli si discostasse; sì come più tardi fece il suo discepolo Giulio Romano, e più ancora la imprudentissima scuola de'michelangioleschi.

L'essere, adunque, un artista addottrinato nelle Favole è tanto necessario, quanto che egli possa non solo sapere gli attributi, gli emblemi, i particolari distintivi di ciascuna divinità; ma, che è più, cercare nella natura viva sembianze ed espressioni acconce a' respettivi subbietti. Le quali s'inganna chi crede non trovarsi più oggidì; perciocchè, se le divinità pagane sono velo di verità naturali, non si può supporre la natura sensibile per forma alterata e guasta, che più non ci abbia a far vedere aspetti proprii di Ercoli, di Palladi, di Giunoni, di Apolli, e via dicendo. Tutto, adunque, consiste nel saper guardare e investigare detta natura col lume della scienza mitologica, sì che di ciascuna divinità ci sieno noti i sensi, i volti, le acconciature, ed ogni altro segno o carattere. Al che stimiamo che il libro del professor Niccolini provveda abbastanza.

E bene si appose, scrivendo per artisti, di togliere ogni erudizione superflua, restringendo l'opera al puro necessario. Dà in principio breve informazione delle credenze che sulle origini degli dei e del mondo ebbero gli antichi, quasi per farsi strada a discorrere prima del loro culto; che è quanto dire, de' templi, degli altari, de' boschi sacri, degli asili, de' simulacri, de' sacrifizi; e poscia delle tante e diverse divinità. Le quali spartisce in due ordini: maggiori e minori. Giove, Nettuno, Mercurio, Apollo, Diana, Minerva, Venere, Vulcano, Marte, Cerere, Vesta, fra le maggiori; Caos, Terra, Amore, Notte, Sonno, Cielo, Oceano, Mnemosine, Temi, Cibele, Parche, Danaidi, Proserpina, Caronte, Minosse, Radamanto, Eaco, Nemesi, Fortuna, Vittoria, Clio, Euterpe, Talia, Melpomene, Tersicore, Erato, Polinnia, Urania, Calliope, Grazie, Esculapio, Bacco, fra le minori. Nella quale enumerazione e spartizione seguitò Esiodo; parendogli, non a torto, che al tempo di quell'autore, la mitologia fusse più vicina alla sua naturale purità; che in processo s'alterò, per quel vizio dell'ingegno

umano di peggiorare le cose, e massime le religioni, a fin di ampliarle e aggrandirle.

Se dicessimo che l'Autore in questa sua opera faccia mostra di dottrina riposta e peregrina, potremmo essere accusati di adulazione verso chi, per risplendere fra' principali lumi dell'età nostra, non ha mestieri di nuova fama. D'ordinario si vale di quanto in sì fatta materia trovarono e considerarono il Vinkelmann e il Visconti; aggiungendo spessi e splendidi volgarizzamenti di brani di poeti greci o latini, non solo per illustrazione delle favole, ma ancora per nutrimento ottimo delle immaginazioni artistiche. Del filosofare tanto più riesce parco, quanto che, ragionando ad artefici, sopra ogni altra cosa stimò necessario, che informati fossero della nascita, educazione, vicende, sembianze, abiti, atteggiamenti, uffici, simboli, attribuiti delle varie divinità, nè ignorassero altresì le più celebrate opere di statuaria, di cui quelle furono appo i Greci subietto.

Non di meno, non diremo che dalla breve notizia di ciascuna, non si tragga alcun senso filosofico o morale o civile. In Giove e in Nettuno osservi la potenza regia originata da empia usurpazione del trono paterno; a cui seguitano i vizi del riposato dominare, espressi nelle tante trasformazioni lascive, e adulteri, e impuri congiungimenti, non pur co'celesti, ma ancora co' mortali; ond'ebbe origine la folla de' semidei, debitori della felicità delle loro imprese al sozzo natale. Se questo ritratto degli dei è scandaloso, tale è pure la natura umana, in essi adombrata. Giunone, libidinosa, gelosa, astiosa, irosa, superba, vendicativa, ci scopre le più corrotte inclinazioni del sesso femmineo. E della ingordigia del possedere, o dell'interesse, passion tanto rea e feroce nel mondo, cagion principale di delitti, è imagine Mercurio, dio astuto, agile, rubatore. Come una grande e splendida altezza non difenda dalle ordinarie infelicità, n'è testimonianza Apollo: signor del canto, portator della luce, custode del futuro, bellissimo sopra ogni nume; pure, cacciato dall'Olimpo, esulante lungamente per la terra, servidore oscuro alla mensa di un pastore, bisognoso, per povertà, di lavorare alla fabbricazione delle mura troiane. Una fierezza di donna, ambiziosa di riu-

scire maggiore del sesso, è Diana cacciatrice; che a' diletti e a' dolori di sposa e di madre antepone, in perpetua virginità, di poter gareggiare con Febo nel maneggio dell'arco e delle freccie. Quasi a dimostrare sì proprio degli uomini lo stato di guerra, veggiamo rappresentarlo da due grandi e potentissime divinità, Pallade e Marte, gareggianti nell'appropriarsene la gloria: se non che la nascita e allattamento del secondo fra genti barbare, significherebbe che il guerreggiare disconviene a' civili popoli. Ma il simbolo di sapienza riferito alla prima, rivela la misera e labile civiltà di una nazione senz'armi. Venere, che cerca l'amore di Anchise e di Adone, dice quale sia la forza dell'appetito concupiscibile, che non risparmia chi pareva solamente destinata ad essere voluttà degl' immortali. La sorte di marito deforme e geloso ci mostra Vulcano. Qual conto gli antichi facessero dell'agricoltura, prima e principale di tutte le arti, vera e sicura fonte d'ogni ricchezza e prosperità, conosciamo dalla tanto e privilegiata e universalmente adorata potenza che riferirono a Cerere; quasi come noi oggi facciamo dio sovrano (e non egualmente benefico) il Commercio. Nessuna cosa per certo rende imagine della vita come il fuoco; onde parve che il perpetuo alimentarlo e custodirlo importasse quanto la conservazione del mondo. Di che è espressione Vesta, chiamata per ciò eterna, e comunemente intesa per la fiamma viva.

Queste considerazioni di leggieri sorgono alla mente col leggere la descrizione che fa il nostro Autore di ognuna delle maggiori divinità, e altre non meno filosofiche se ne caverebbero da quella delle divinità minori. Il notar le quali mi condurrebbe ad essere più lungo che non comporta il presente discorso: nè a te, mio Betti, parrà che non sieno abbastanza sublimi, per non essere avvolte nella metafisica de'trascendentali. Con cui il nostro Niccolini non volle amicizia, serbandosi fedele alla filosofia tutta sperimentale de' nostri vecchi, oggi si derisa appunto perchè di agevole intendimento. Quindi possiamo assicurare che il suo stile, se bene non di squisitissima eleganza, anzi qua e là un po' negletto, tuttavia è puro di quelle astratte maniere, e stranamente insolite, nel cui velame siamo sì spesso condannati a ricevere oggi i pensieri degli

scrittori più celebri e ammirati. I quali forse avranno lor buone ragioni di nasconderli. Il dettato del Niccolini procede lucido, facile, intelligibilissimo: e siamo in tempi che è grande e rarissima lode il farsi intendere.

Ma fo fine, per non isdrucciolare da capo in querele, e forse nella maggiore: perchè è troppo grande maledizione, che la massima di quel moderno diplomatico (e in diplomazia starà bene) che *la parola è fatta per velare il pensiero*, sia divenuta massima altresì de' letterati e dei filosofi.

FINE DEL VOLUME TERZO ED ULTIMO.

INDICE ALFABETICO

DEGLI ARTISTI E DELLE MATERIE.

(Il numero romano indica il volume; l'arabo, la pagina.)

A

Abate (Dell') Niccolò, II, 296, 313.
Accademia. — Giardino di S. Marco, I, 211. — Cagioni per le quali allora quella istituzione non fu dannosa all'arte, I, 213 e seg. — Scuola di Jacopo Squarcione in Padova e come ella riuscisse pregiudizievole all'arte, I, 276. — Accademie teatrali, II, 391. — Fondazione dell' Accademia delle belle arti in Firenze, II, 422, 457. — Fondazione dell' Accademia di San Luca in Roma, II, 469. — Come le Accademie non facciano bene alle arti, II, 458. — Accademia de' Caracci, in che differente dalle altre Accademie, III, 15. — Accademia Clementina in Bologna, III, 163 e seg.
Accademico. Fare accademico. V. Accademia.
Adulazione de' pittori verso la casa Medici in sul finire del 400, I, 251.
Affinità fra l'arte dello scrittore e quella del pittore, I, 335.
Affresco. V. Colorito.
Agincourt, I, 99 e altrove.
Agostino dalle prospettive, III, 18.
Agostino da Milano, detto *Agostin delle Prospettive*, I, 287.
Agostino ed Agnolo Sanesi, I, 87.
Agrate Marco, I, 120.
Agresti Livio, III, 20.
Aguglie. Grande innalzare di Aguglie in Napoli, III, 132.
Albano Francesco, III, 40, 43.
Alberghetti Alfonso, II, 445.
Alberti intagliatore, II, 260.
Alberti Leon Battista, I, 134, 164, 167.
Albertinelli Mariotto, I, 380, 464.
Aldighieri da Zevio, I, 79.
Alessandro IV, I, 399 e altrove.
Alessandro duca di Firenze, II, 275, 330.
Alessi Galeazzo, II, 427.
Alfani, I, 301.
Alfieri Vittorio, III, 191.
Algardi architetto, III, 121, 125, 126.
Algardisti V. Manieristi.
Algarotti Francesco, III, 182.
Aliese, V. Valsilacchi.
Alighieri Dante, I, 214. Suo sepolcro a Ravenna, I, 218 e seg.; III, 14.
Aliotti architetto, III, 55.
Allegri Antonio, I, 282, 392, 491; II, 205, 243, 303.
Allegri Lorenzo, I, 393.
Allegri Pomponio, II, 304.
Allori Alessandro, II, 461.
Allori Cristoforo, III, 10, 21.
Alterazione de' corpi non meno che degli spiriti nel passato secolo, III, 190.

Alterazione della natura per amore di stranezza, III, 148.
Altobello Milone, I, 284.
Amato Gio. Antonio, II, 353.
Amato Gio. Antonio (altro simile di nome e cognome), II, 475.
Amatrice (dell') Cola, II, 475.
Amedeo Antonio, I, 225.
Amerighi Michelangelo, III, 28, 31, 32, 36.
Amidano Pomponio, II, 501
Ammannati Bartolommeo, II, 423, 439.
Ammirato Scipione, III, 182.
Andrea di Salerno. V. Sabatini.
Andrea Muranese, I, 116.
Andrea Pisano, I, 89.
Andres Giovanni, III, 182.
Angelini (degli) scultore, III, 464.
Angioini e loro regno, I, 65.
Anichino Francesco, II, 449.
Animali. V. Pittura d'animali.
Anselmi, II, 304.
Antelami Benedetto, I, 51.
Anticaglie. Amore alle anticaglie, II, 448.
Antico (imitazione dell'). V. Statue.
Antiquaria. Studio di questa scienza considerato rispetto all'arte, III, 189.
Antolini Giovanni, III, 201.
Antonio Veneziano, I, 82.
Apelle, I, 7, 373.
Appiani Giuseppe, III, 201.
Aquedotti, III, 176.
Aquila (dell') Pompeo, II, 475.
Arazzi, II, 157.
Arcadici, III, 191.
Architettura. — Come al perfezionamento dell'architettura giovano le repubbliche, I, 9 e seg. — Scadimento dell'architettura avanti Costantino, I, 17. — Sua corruzione antecedente alla venuta de' Goti, e ognor crescente nel quinto secolo, I, 26. — Maggior pervertimento al tempo de' Longobardi, I, 29. — Suo intedescamento per effetto delle Crociate, I, 49. — Suo stato avanti e dopo Arnolfo, I, 61. — Comincia a stedescarsi, I, 67. — Mentre altrove risorge verso l'ottimo, in Lombardia è tutta tedesca, I, 101. — Comincia ad ingentilirsi nel secolo XV, I, 131, 135, 187. — Suo apice di grandezza nel 140, I, 195. — Risente la cominciata morbidezza de' costumi del cinquecento, II, 394, 396. — Diviene riproduttrice degli ordini greci e romani, II, 402. — Scritti dello Scamozzi, II, 407 e seg. — Scritti del Vignola, divenuti l'abbicci degli architetti, II, 412. — Principio di barocchismo nell'architettura, II, 415. — Architettura toscana in fine del 500, II, 419 e seg. 424. — Come l'architettura dipenda dal gusto dei tempi, III, 85 e seg. — Solidità e sontuosità di quest'arte nel secento, III, 98. — Corruzione estrema di essa nella parte ornamentale, III, 98 e seg. — L'architettura diviene manierata ogni dì più, III, 99 e seg. — Scritti del P. Pozzo, III, 126. — Corruzione propagata in tutte le città d'Italia dall'esempio del Bernini e del Borromini, III, 129, 134, 140 e seg. — Architettura del principio del 700, III, 166 e seg. — Dominio in essa del Fontana, III, 168. — Scritto del Pompei, III, 178. — Come l'architettura coll'avanzare del settecento volgesse nel pessimo sì in Roma e sì in Lombardia, III, 179. — Censure del Milizia e del San Giovanni, III, 129. — Ultimo abbassamento dell'architettura, III, 180. — Tratta ancor più della pittura e della scultura all'imitazione dell'antico, III, 194 e seg. — L'architettura oggi in assai peggior condizione delle altre arti e perchè, III, 200.
Architettura militare, II, 367, 368, e seg.; III, 135.
Arduino, M. II, 11
Aretino Pietro, II, 292.
Ariosto Lodovico, I, 216, II, 389.
Aristotele da San Gallo. V. San Gallo.
Arnoldi Alberto, I, 91.
Arnolfo, I, 66.
Arpino (d'). V. Cesari.
Arrigoni. V. Laurentini.
Arte cristiana, I, 334, 369; III, 7.

Arti. — Come l'architettura precede la scultura e questa la pittura tanto nel nascere quanto nel risorgere e perfezionarsi, I, dalla pag. 1 a 9. — Colleganza delle arti col Cristianesimo, I, 16. — Abbassamento delle arti dopo la traslazione della sede imperiale a' Costantinopoli, I, 21. — Momentaneo rialzamento sotto Giuliano, I, 22. — Maggiore rovina, I, 26. — Pervertimento dopo il ritorno della dominazione greca, I, 27. — Piccolo rialzamento sotto Carlo Magno, I, 33. — Estremo di corruzione nel secolo X, I, 36. — Divenute bizantine, I, 37. — Un poco si rialzano nel secolo XI, I, 40. — Migliori si conservano in Toscana, I, 44. — Primi segni di risorgimento in principio del secolo XIII, I, 51. — Corpi delle così dette arti in Firenze, I, 60. — Loro potenza nel secolo XIV, I, 70. — Purità e schiettezza delle arti nel 300, I, 72-73. — Esse antecedono le lettere nel risorgere, ma da quelle sono precedute nel toccare la perfezione, I, 104 e seg. — Adoperate da Cosimo il Vecchio in servigio della Religione, I, 138, 139. — Vantaggio che le arti ritraggono l'una dall'altra, I, 146-147. — Stato delle arti ne' pontificati di Martino V, di Eugenio IV e di Niccolò V, I, 164 e seg. — E ne' pontificati di Calisto III, di Pio II e di Paolo II, I, 165 e seg. — Favore mostrato alle arti da tutti i principi d'Italia nel secolo XV, I, 168 e seg. — Come fossero promosse da Lodovico il Moro, I, 227. — Reciproco giovamento della pittura colla scultura, I, 313 e seg. — Gloria delle arti nel secolo XV, I, 309 e seg. — Compensano i mali pubblici, 314. — Danneggiate dall'autorità del Savonarola, I, 347 e seg. — Favorite dal gonfaloniere Soderini, I, 350. — Qual potere abbia sulle arti la politica dei tempi, II, 3. — Primi segni di corruzione nelle arti, II, 146. — Come disfavorite nel pontificato di Adriano papa, successo a Leone X, II, 180. — Maggiormente danneggiate nel sacco di Roma, II, 261. — E dopo l'assedio di Firenze, II, 271. — Reciproco soccorso delle tre arti fra loro, II, 410. — Scadimento delle arti sotto il principato mediceo, II, 422. — Come nelle arti nasce la sazietà dell'ottimo, II, 450. — Scritti del Vasari sulle arti, II, 454 e seg. — Come debba intendersi il pervertimento delle arti in fine del cinquecento, II, 464. — Distinzione fra gli artisti grandi per ogni secolo, e quelli solamente grandi nel secolo che fiorirono, ivi e seg. — Scritti dello Zuccheri sull'arte, II, 468. — Le arti ridotte ad appalto e manifatture nei tempi del Bernini, III, 171. — Divenute affatto cortigianesche, III, 117 e seg. — Vite del Baldinucci, III, 134 e seg. — Le arti non per difetto di protezione, ma per loro intrinseco pervertimento volgono sempre più in basso nel principio del 700, III, 170. — Languore delle arti ragguagliato con quello delle lettere, III, 181. — Come fusse mestieri tirare le arti all'imitazione dell'antico nel volgere del passato secolo, a fine di toglierle da quel sozzore dei manieristi, III, 190. — Come e perchè le arti non si rialzarono sotto l'impero napoleonico, III, 195 e seg. — Del come alla grandezza delle arti è ostacolo l'indole mercantile della presente età, III, 199.

Aspertini Amico, II, 279, 312.

Aspetti Tiziano, II, 444.

Assedio di Firenze, II, 265 e seg.

Atavante, I, 260, 261.

Augussula Sofonisba, II, 502.

Autorità che sull'ingegno degli artisti esercitavano non utilmente i letterati sul fine del cinquecento, II, 453 e seg.

Avanzi Jacopo, I, 83.

Avanzi Niccolò, II, 446.

Averara Gio. Battista, II, 487.

Azzolini Bernardino, II, 475.

B

Bacchiacca, I, 301, II, 185.
Baccio Bigio (di) Nanni, II, 385.
Baccio d'Agnolo. V. d'Agnolo.
Baglioni Cesare, III, 18.
Bagnacavallo. V. Ramenghi.
Baldini Giovanni, II, 154.
Baldinucci Filippo. Sue Vite, III, 134 e seg.
Baldovinetti Alessio, I, 236.
Bambaia, o Bambara, V. Busti.
Bambocciate, III, 80 e seg.
Bamboccio. V. Laar.
Bandinelli Baccio, I, 362; II, 294, 421, 433, 438.
Baratta Francesco, III, 127.
Barbalunga Antonio da Messina, III, 45.
Barbarelli Giorgio, detto Giorgione, I, 387.
Barbaro Daniele, autore della Pratica delle prospettive, I, 281.
Barbieri (del) Domenico, II, 270.
Barbieri Gio. Francesco, III, 42, 43.
Bardi Giovanni, scrittore della Commedia *L'amico fido*, II, 426.
Bargone Giacomo, II, 329.
Barile Giovanni, I, 379; II, 138.
Barocchismo, III, 67.
Barocci o Baroccio Federigo, III, 5, 66, 85.
Bartoli Daniele, III, 98.
Bartoli Pier Sante, III, 155.
Bartoli Santi, II, 260.
Bartoli Taddeo e Domenico, I, 114.
Bartolini Lorenzo, III, 29, 201.
Bartolommeo, detto mastro Bartolommeo, I, 103.
Bartolommeo (di) Dionisio, II, 430.
Barozzi Giacomo, II, 409.
Basaiti Marco, I, 272.
Bassano. V. Ponte (da) Jacopo.
Bassetti Marcantonio, III, 162.
Bassi Martino, II, 429.
Battaglie, III, 80.
Battaglie. La cui pittura salì in onore, III, 81. — Bottega di Baccio d'Agnolo, II, 116.
Battaglie o Bambocciate (delle) Michelangelo, V. Cerquozzi.
Battoni Pompeo, III, 193.
Beato Angelico. V. Fiesole (da)
Beccafumi o Mecherini Domenico, II, 339.
Beccarìa Cesare, III, 185.
Begarelli Antonio, I, 393; II, 221.
Bellini Gentile, I, 264, 275.
Bellini Giovanni, I, 265, 266-267, 275.
Bellini Jacopo, I, 160, 264.
Bellis Antonio, III, 52.
Bello. Come il bello nelle arti consiste nella proprietà, cioè nel ritrarre la natura secondo che richiede il soggetto, II, 168.
Bello ideale. Come inteso dal Mengs, II, 243; III, 150. Come divenne teorica vagheggiata nel secolo XVIII, III, 188 e seg. 194, 199.
Bello naturale, V. Imitazione del naturale.
Bellori Gio. Pietro. Autore delle *Vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, I, 418.
Beltrano Agostino, III, 52.
Bembo Pietro, II, 204, e altrove.
Benedetto XIII, III, 170.
Benedetto XIV, III, 172.
Benefial Marco, III, 164.
Bentivoglio. Vicende di questa famiglia, I, 303 e seg.
Benvenuti Pietro, III, 201.
Bernabei, II, 501.
Bernardino mantovano, I, 221.
Bernazzano, II, 123.
Berni Giovanni letterato, I, 393.
Bernineschi. V. Manieristi.
Bernini Lorenzo, III, 104, 105, 126.
Bernini padre di Lorenzo, III, 131.
Berrettini Pietro da Cortona, III, 46, 147.
Berrettoni Niccolò, III, 155.
Bertoldo fiorentino, I, 196.
Bertoni Domenico, II, 295.
Bertucci, V. Faenza (da) Jacopone.
Bevilacqua Ambrogio, I, 175, 284.
Bezzuoli Giuseppe, III, 201.
Bianco (del) Baccio, III, 138.
Biancucci Paolo, III, 74.
Bibbiena. V. Galli.
Biblioteca Vaticana, II, 414.
Bicci (de') Lorenzo, I, 113.
Biffi Andrea, I, 494.
Bilivert Giovanni, III, 22.
Bissolo Francesco, I, 271.
Boccaccino Boccaccio, I, 283.
Boccaccino Camillo, II, 298.

Boccaccio Giovanni, I, 215
Boccalini Traiano, III, 94.
Bolgi Andrea, III, 127.
Bologna (da) Vitale, I, 83.
Bologna Gian, II, 438, 439.
Bonanno Pisano, I, 49, 52.
Bonaparte. V. Napoleone.
Bonatti Giovanni, III, 61.
Bonazza fratelli scultori, III, 141.
Bonfigli Benedetto da Perugia, II, 335.
Boni Silvestro, I, 291.
Bonifazio Veneziano, II, 481.
Bonone Carlo, III, 60.
Bonvicino Alessandro, II, 484.
Bordone Paris, II, 251.
Borghini Raffaello Autore del *Riposo*, II, 45 e altrove.
Borgognone. V. Cortese.
Borromineschi. V. Manieristi.
Borromini Francesco, III, 51, 112, 114, 122, 126, 129.
Boschetto, I, 42.
Boschini Marco; autore della *Carta del navigar pittoresco*, II, 227 e altrove.
Boscoli Maso, I, 479.
Bossi Giuseppe, II, 126.
Bossi Muzio, III, 52.
Botta Carlo, III, 133 e altrove.
Bottari Gio., annotatore del Vasari, II, 286 e altrove.
Botticelli Alessandro, I, 206, 240, 251, 255, 227, 293, 348.
Bramante, I, 226, 227, 284, 345, 400, 409, 495, 497; II, 5.
Bramantino. V. Suardi.
Brambilla Francesco, I, 494.
Brandi Giacinto, III, 46.
Brea Lodovico, II, 321.
Breghi Lorenzo e Antonio, I, 220.
Brizio Francesco, III, 47.
Bronzino Angiolo, II, 450, 454, 460,
Bruggia (da) Giovanni, I, 171.
Brunelleschi Filippo, I, 122, 123, 124, 126, 127, 153.
Bruni Lucio, III, 162.
Brusasorci, V. Ricci.
Brustolon Andrea, III, 141.
Buffalmacco Buonamico, I, 92.
Bugiardini Giuliano, I, 443.
Buonarroti Michelangelo, I, 339, 352, 353, 356, 360, 402, 443, 445; II, 18, 49, 91-92, 116, II, 164, 165-166 e seguenti.
Buonconsigli Giovanni, I, 269.
Buono, I, 49.
Buono Bartolommeo, I, 220.
Buono Silvestro, II, 475.
Buontalenti Bernardo, II, 424, 426; III, 138.
Burrini Gio. III, 164.
Busti Agostino, I, 494.

C

Caccianemici Francesco, II, 271.
Caccini Giovanni, II, 440.
Caduta della repubblica senese, II, 471.
Caffa Melchiorre, III, 127.
Caldara Polidoro da Caravaggio, II, 258, 350, 355.
Calderai Ottone, III, 194.
Calendario Filippo, I, 103.
Caletti Giuseppe, III, 60.
Caliari Paolo, II, 487, 490; III, 157.
Caliari Gabriele, II, 495.
Caliari Carlo, *ivi*.
Calisto, I, 51.
Calvart Dionisio, III, 17, 24.
Calvi Lazzaro e Pantaleo, II, 329.
Camassei Andrea di Bevagna, III, 45.
Cambiasio Luca, III, 61.
Camelo Vittore, II, 448.
Camera ottica, III, 165.
Camere Vaticane, I, 411, 502; II, 49. e seg.
Campagna Girolamo, II, 443.
Campagnola Domenico, III, 483.
Campi Antonio e Vincenzo, II, 298,
Campi Bernardino, II, 299.
Campi (da) Giovanni, I, 68.
Campi Galeazzo, I, 284.
Campi Giulio, II, 298.
Camposanti — di Pisa, I, 64 — di Pavia, I, 103.
Camuccini Vincenzo, III, 201.
Canal Antonio, III, 164.
Canaletto, V. Canal.
Canali — Panarello nuovo, I, 57. Navilio milanese, I, 173. — Velino, *ivi*. Della Marmesana, 174. — del Navilio bolognese, II, 411.
Canini Giannangiolo, III, 45.
Canova Antonio, III, 200 e 201.
Canovari Antonio, III, 170, 174.
Cantarini Simone, III, 45.
Capanna Sanese, II, 339.
Capobianco, II, 448.

Cappella *Sistina*, I, 292, 300, 445 e seg. II, 373. — *Paolina*, III, 101, *Medicea*, III, 134.
Cappelli Francesco, II, 304.
Cappi Alessandro, illustratore delle opere del Longhi, III, 19.
Capponi Pietro, I, 346.
Cappuccino Genovese. V. Strozzi.
Caracci e loro massima e merito, III, 12, 13, 66, 85, 121.
Caracci Lodovico, III, 20, 23, 24, 25, 31, 33.
Caracci Annibale, III, 23, 25, 26, 27, 29, 31, 49, 54, 55.
Caracci Agostino, III, 23, 25, 26, 31, 33.
Caracciolo Gio. Battista, III, 49.
Caradosso, I, 205, 497.
Caradosso, II, 447.
Caravaggio (da) Michelangelo. V. Amerighi.
Caravaggio (da) Polidoro. V. Caldara.
Cardi Lodovico, III, 8, 21, 22, 62, 66, 84, 85, 122.
Cardisco Marco Calabrese, II, 355.
Cariani Giovanni, II, 249.
Caricature, I, 27, 332; II, 415.
Carlo III, III, 174.
Carlo Magno. Restituisce la sede dell' imperio in Italia, I, 32. — Sue qualità, I, 33.
Carloni Giovanni, III, 64.
Carlo V. Sua smisurata potenza, II, 276 e seg.
Carnesecchi bruciato, II, 390.
Carnuti (da) Simon, II, 323.
Caro Annibale, II, 453.
Caroto II, 446.
Carotto Veronese, I, 282.
Carpaccio Vittore, I, 263, 275.
Carpi (da) Girolamo, II, 320.
Carpi (da) Ugo, II, 500.
Carponi Giulio, III, 162.
Carrozze. — Prima invenzione e uso, II, 394.
Cartoni di Lionardo e di Michelangelo, divenuti scuola di tutti gli artisti, I, 362 e seg.
Casa (della) Giovanni, III, 182.
Casolani Alessandro, III, 73.
Castagno (del) Andrea, I, 171.
Castel Bolognese da Giovanni, II, 447.
Castellani Lionardo, II, 356.
Castello Bernardo, III, 62.
Castello Gio. Battista, III, 61.
Castellucci Salvi, III, 163.
Castiglione Baldassarre, II, 14; II, 27.
Catena Vincenzo, I, 270.
Cattaneo Danese, II, 443.
Cattanio Costanzo, III, 60.
Cavagni Gio. Battista, II, 430.
Cavaliere (del) Battista, II, 440.
Cavalieri intagliatore, II, 260.
Cavallerìa, II, 387 e seg.
Cavallini Pietro, I, 78.
Cavallino Bernardo, III, 52.
Cavallucci Antonio III, 194.
Cavedone Giacomo, III, 53.
Cavegna Gio. Paolo, III, 162.
Cavino Padovano, II, 448.
Cecca ingegnere, I, 252.
Cellini Benvenuto, II, 270, 289, 313, 421, 434, 439, 447.
Cerani, V. Crespi.
Ceri, II, 138.
Cerquozzi Michelangelo, III, 81.
Cerva (della) Battista, II, 303, 504.
Cervelli Federigo, III, 159.
Cesare, II, 330.
Cesari cav. Giuseppe D' Arpino, III, 28, 32, 51.
Cesi Bartolommeo, III, 18.
Chiari Giuseppe e Tommaso, III, 155.
Chiaroscuro. — Avvantaggiato nella scuola lombarda, I, 280-281. Perfezionato da Lionardo, I, 329. — e da fra Bartolommeo, I, 372. — Giunto ad una bellezza singolare e non più veduta per opera del Correggio, II, 205-06. — Intenebrato per troppa smania di rinforzarlo dai secentisti, III, 147.
Chiese. — San Paolo, I, 19. — San Giovanni Laterano, *ivi*, e III, 100, 104. — San Pietro, I, 19; II, 496, 375 e seg.; III, 100 e seg. 108. — Santa Maria Maggiore, I, 21, 194, 229; III, 100. — S. Vitale di Ravenna, I, 28. — San Vincenzo e Anastasio, I, 34. — San Michele in Saxia, *ivi*. — San Giovanni di Firenze, I, 67. — San Marco di Venezia, I, 40-41. — Duomo di Pisa, *ivi*. — San Miniato al Monte, I, 44. — San Martino in Lucca, I, 81. — San Paolo in Pistoia, *ivi*. — San Pietro in Bologna, *ivi*. — Duomo di Modena, *ivi*. — Duomo

di Firenze, I, 61, 67. — Angeli in Assisi I, 61. — Il Santo di Padova e S. Gio. e Paolo in Venezia, I, 63. — San Lorenzo in Napoli, *ivi*. — Duomo di Orvieto, *ivi*. — Duomo di Siena, *ivi*. — Santa Maria la *Nuova*, San Domenico, San Giovanni Maggiore in Napoli, I, 65-66. Santa Croce in Firenze, I, 67. — Santa Maria Novella, I, 65. — Or San Michele, I, 96, 148. — Santa Chiara in Napoli, I, 99. — Duomo di Milano, I, 101; III, 142. — San Lorenzo e Santo Spirito in Firenze, I, 129. — Angeli, *ivi*. — Sant' Andrea di Mantova, I, 137. — San Francesco sul monte in Firenze, detto la *bella villanella*, I, 191. — Di Cestello, I, 192. — San Petronio di Bologna, II, 10. — Di Loreto, I, 168. — Del Redentore in Venezia, II, 403. — Del Gesù in Roma, II, 418. — Sant' Agnese, III, 103. — Santa Maria della Salute in Venezia, III, 140.
Chimenti Jacopo, III, 11.
Chimica degli antichi, II, 373-74.
Cianfarini Benedetto, I, 463.
Ciccio. V. Solimene.
Ciccione Andrea, I, 120.
Cicognara Leopoldo, I, 42 e altrove.
Cignani Carlo, III, 163 e seg.
Cigoli V. Cardi.
Cima Gio. Battista da Conegliano, I, 268.
Cimabue, I, 52, 69.
Cioli Valerio, II, 440.
Circignano Niccolò, II, 469.
Cittadini Pier Francesco, III, 76.
Civerchio Vincenzo, I, 175, 284.
Civitali Matteo, I, 198, 309, 310.
Claudio, detto maestro Claudio, II, 332.
Claudio Lorenese, III, 79.
Clef (de) Martino, I, 206.
Clemente III, I, 51.
Clemente XI, III, 169.
Clemente XII, III, 170.
Clemente XIV, III, 188.
Clero. — Sua corruzione nel secolo X, I, 36 e seg. — Sua prosperità, I, 46.
Clovio Giulio, II, 500.
Coccopani Giovanni e Sigismondo, III, 136.
Colle (da) Simone, I, 126.
Colle (del) Raffaellino, II, 153, 33.
Colonna Angiolo Michele, III, 76.
Colonnato della piazza di San Pietro in Roma, III, 115.
Colonna Traiana e Antonina, II, 415.
Colorito. — *A fresco*. — Suo principionell' VIII e IX secolo, I, 35. — Avanzamenti, I, 153, 238. — *A tempera*. — Bellezza della tempera dei quattrocentisti, I, 160. — *A olio*. — Invenzione del colorire a olio, I, 170 e seguenti — Progressi nella scuola veneta, I, 262, 267. — Prove fatte da Lionardo, I, 329-30. — Alterazioni del colorito per l' uso del nero di fumo, I, 375. — Il colorito si perfeziona nella scuola veneta, I, 387; e specialmente in Tiziano, II, 230 e seg. — Colorire a olio sul muro, II, 379. — Colorito affievolito da' michelangioleschi, II, 461. — Rinvigorito dal Barocci, dal Cigoli e dall' Allori, III, 8 e seg. — Renduto sfacciato dai secentisti per desiderio smodato di ravvivarlo, III, 147.
Colorito a fresco. V. Colorito.
Colorito a olio. V. Colorito.
Colorito a tempera. V. Colorito.
Comandino Batista, II, 370.
Commodi Andrea, III, 22.
Compagnia di Gesù. — Suo innalzamento, II, 418.
Compagni Domenico, II, 447.
Conca Sebastiano, III, 163.
Conche e loro invenzione, I, 173.
Condivi Ascanio, Autore della vita di Michelangelo, I, 410; II, 19 e altrove.
Conegliano. V. Cima.
Conii, I, 301 — di medaglie, II, 446.
Contarini Giovanni, III, 160.
Conti Domenico, II, 272.
Conti Niccolò, II, 445.
Contucci Andrea, I, 191, 195, 353, 481.
Convenzione così detta, I, 75. — V. Statue, tipo bello ideale.
Corbellini N. III, 163.

Cordella Veneziano, I, 269.
Corenzio Belisario, III, 48, 49, 50.
Cornaro Luigi, II, 262 e seguenti.
Corniani Gio. Battista, III, 182.
Corniole (delle) Giovanni, II, 447.
Corona Leonardo, III, 158.
Corradini Antonio, III, 141.
Correggio, V. Allegri.
Corso Gio. Vincenzo, II, 357.
Corso Niccolò, II, 323.
Cortese Jacopo, III, 81.
Cortoneschi. V. Manieristi.
Cosimo (di) Andrea, II. 98.
Cosimo (di) Pietro, I, 241, 247, 253, 254, 257.
Cosimo Primo, II, 390, 419-420.
Cosini Silvio, I, 479.
Cosmati Giovanni, I, 88.
Cosmè. V. Tura Cosimo.
Costa Lorenzo, I, 305.
Costantino. Sua conversione, I, 15, — Trasporta la sede dell'impero a Costantinopoli, I, 20 e seg.
Cotignola (da) Girolamo, II, 312.
Cozza Francesco, III, 45.
Credi (di) Lorenzo, I, 348.
Cremonini Gio. Battista da Cento, III, 18.
Crescenzio tribuno, I, 16.
Cresci Domenico, III, 75.
Crescimbeni Francesco Saverio, III, 181.
Crescione Filippo, II, 356.
Crespi Giuseppe Maria, III, 164.
Creti Donato, III, 164.
Criscuolo Angiolo, II, 475.
Criscuolo Gio. Filippo, II, 357.
Cristianesimo. — Sua purità ne'primi tre secoli, I, 14-15. — Principii del suo splendore, I, 16. — Aumento di pompa, I, 27.
Crociate, I, 49.
Cronaca, V. Pollaiuolo.
Cupole. — Cupola di S. M. del Fiore, sua edificazione, I, 128. — Sue pitture, II, 467 e seg. — Della chiesa di Loreto, I, 194. — Cupole di Parma dipinte dal Correggio, II, 205, 216, 217. — Cupola di Sarono dipinta da Gaudenzio, II, 301. — Cupola di San Pietro in Roma, II, 386 e seg., 417, 396, III, 100. — Considerazioni sul dipingere le cupole, II, 467; III, 68. — Cupola di San Giovanni de'Fiorentini in Roma, III, 100. — di Sant'Andrea della Valle, III, 101.
Curti Girolamo. V. Dentone.

D

D'Agnolo Baccio, I, 355; II, 42, 116.
D'Agnolo Gabriello, I, 223.
Dalmasio Lippo, detto Lippo dalle Madonne, I, 117.
Damini Pietro, III, 158.
Dante. V. Alighieri.
Dante Girolamo, II, 481.
Danti P. Ignazio, II, 469.
Danti Vincenzio, II, 438.
Darsene di Genova, I, 57.
Davanzati Bernardo, III, 182.
De Dominicis scrittore degli artisti napoletani, I, 99 e altrove.
Dèi niellatore, I, 205.
Dello Fiorentino, I, 111.
Dentone, III, 76.
Dewy chimico inglese, I, 374.
Diana Benedetto, I, 270.
Di Baccio d'Agnolo Francesco, II, 119.
Di Cola Gennaro, I, 101.
Diligenza di esecuzione, come intesa da Lionardo, I, 334.
Dipendenza delle arti del disegno dai costumi de'tempi maggiore che delle arti della parola, III, 190 e seg.
Discordie fra il sacerdozio e l'impero, I, 46.
Disegni celebri; *dell'Adorazione dei Magi* di Lionardo, I, 333 e *della Sant'Anna* del medesimo, I, 350. — Della *battaglia d'Anghiari* e della *guerra di Pisa*, l'uno dello stesso Lionardo, l'altro di Michelangelo. Vedi Cartoni. — Della Sagrestia di Siena di Raffaello, I, 365. — Dei *SS. Protettori di Firenze* di fra Bartolommeo, I, 462.
Disegno. — Principio di far bene gli scorti, I, 81. — Avanzamenti straordinari in Benozzo Gozzoli, I, 235. — Nel Perugino, I, 300. — Pregio del disegno conservato nella scuola fiorentina, I, 337. — Recato all'ultima perfezione, II,

242. — Sforzato a nuova terribilità da Michelangelo, II, 380. — Differenza fra il disegnare scorretto, e il disegnare senza scelta, III, 66.
Dolci Carlo, III, 71.
Domenico Mantovano, I, 221.
Donatello, I, 125, 126, 141, 153.
Donato Veneziano, I, 262.
Donzello (del) Polito e Pietro, I, 170, 290.
Dosio, II, 427; III, 138.
Dossi Dosso e Gio. Battista, II, 315.
Dramma in musica, II, 393.
Drammatica. — Suoi avanzamenti, II, 391 e seg.
Dughet Gaspero, III, 77.
Durero Alberto, I, 206; II, 40, 90, 183, 184.

E

Empoli (da) Jacopo, V. Chimenti.
Esempio memorevole di fierezza nobile della moglie di Pier Francesco Borgherini, II, 265 e seg.
Etruria Pittrice, I, 44.
Evangelario di San Benedetto, I, 51.

F

Fabbriano (da) Gentile, I, 160, 294.
Facciate per chiese. — Del Duomo di Siena, I, 88; III, 102, 140. — Disegni diversi per la facciata del Duomo di Firenze, III, 137. — Concorrenza per la faccia di San Giovan Laterano, III, 170.
Facini Pietro, III, 47.
Faenza (da) Figurino, II, 295.
Faenza (da) Jacopone, III, 20.
Falconetto Gio. Maria, II, 201.
Fancelli Jacopo, III, 127,
Fancelli Luca, I, 137.
Fantaga Cosimo, II, 132.
Farnesi: loro regno in Parma e favore alle arti, III, 54.
Fasolato Agostino, III, 141.
Fattoretto Gio. Battista, III, 140.
Fattore. V. Penni.
Felsina Pittrice. V. Malvasia.
Feltro (di) Morto. V. Luzzo.
Ferrara (di) Antonio, I, 175.
Ferrara Ercole III, 127.
Ferrari Gaudenzio, II, 131, 153, 300, 358, 505.
Ferrari Luca, III, 162.
Ferri Ciro, III, 150.
Ferrucci Andrea, I, 177.
Feste sacre e profane, I, 252-53. — Feste in onore di Leon X, II, 41. — in onore di Carlo V, II, 287 e seg., 353.
Fiasella Domenico, III, 63.
Fiesole (da) Andrea, I, 119.
Fiesole (da) Andrea. V. Ferrucci Andrea.
Fiesole (da) Giovanni detto il B. Angelico, I, 157, 162, 309.
Fiesole (da) Mino, I, 208.
Fiesole (da) Simone, I, 353.
Figini Ambrogio, III, 58.
Figurino. V. Faenza.
Filangieri Gaetano, III, 185.
Filarete Antonio e Simone, I, 162, 174.
Filosofia nebbiosa, II, 468.
Finelli Carlo, III, 201.
Finelli Giuliano, III, 127.
Finiguerra Maso, I, 204.
Finoglia Paolo Domenico, III, 52.
Fioravante, I, 173.
Fiore (del) Colantonio, I, 116, 290.
Fiore e frutte. V. Pittura di fiori e di frutta.
Fiorentini. — Stato di quella repubblica dopo la passata di Carlo VIII, I, 319.
Floriani Francesco e Antonio, II, 250.
Florigorio Bastianello, II, 250.
Foggini Gio. Battista, II, 440; III, 139.
Fontana Annibale, I, 494.
Fontana Prospero, III, 16.
Fontana Domenico, II, 413.
Fontana Giulio Cesare, II, 416.
Fontana Giovanni, II, 416.
Fontana Domenico, *ivi*.
Fontana Carlo, III, 168 e seg.
Fontane. — di San Pietro e di Trastevere, I, 315. Di Terni, II, 415. — Medina in Napoli, II, 416. — Di San Pietro in Montorio, a Roma, III, 117. — Navona, III, 113. — Di Trevi in Roma, III, 171.
Fonte (della) Jacopo, 118.
Foppa Vincenzo, I, 175, 284.
Formare. V. Gesso.

Forobosco Girolamo, III, 160.
Fortezze. — Castello Capuano e dell'Uovo in Napoli, I, 49, 63. — Nuovo, II, 65. — Sant'Elmo pure in Napoli, I, 100, — di Vicopisano, I, 133. — Del porto di Pesaro, *ivi*. — Sant'Angelo in Roma, I, 194. Civitacastellana, *ivi*. — Di San Marco a Pisa, I, 478. — Di Lido nel porto di Venezia, II, 365. — Di Murano, II, 370. — Di Verona, *ivi*. — Di Zara e di Cipri, II, 372. -- Di Palma nel Friuli, II, 407.
Forzone niellatore, I, 205.
Fra Bartolommeo di San Marco, V. Porta.
Franciabigio, I, 380, 381, 468, 471; II, 84, 108, 178, 185, 265.
Francavilla Pietro, II, 440.
Francesca (della) Pietro, I, 160, 162, 294.
Franceschini Baldassarre, III, 67 e seg.
Franceschini Marcantonio, III, 164.
Francesco I di Francia, II, 276 e altrove.
Francia bolognese niellatore, I, 205.
Francia Francesco, I, 298, 301; II, 35.
Francia Giacomo, I, 304.
Franco Batista veneziano, III, 5.
Franco Bolognese, I, 69, 83.
Francucci Innocenzo da Imola, II, 311, 314.
Franzese Giovanni maestro, II, 385.
Frate (del) Cecchino, I, 463.
Freschi più celebri. — Di Giotto nella chiesa di Assisi, nel Campo santo di Pisa e in San Francesco di Rimini, I, 77, 80 e seg. — Dell'Orgagna nella cappella degli Strozzi in Santa Maria Novella, I, 92. — Di Masaccio nella cappella del Carmine, I, 156. — Del Zingaro in Napoli nel cortile di San Severino, I, 170. — Del Gozzoli nel Campo santo di Pisa, I. 235. — Del Ghirlandaio in Santa Trinita, I, 237, e nel coro di Santa Maria Novella, I, 237. — Del Signorelli nel duomo di Orvieto e nella Sistina di Roma, I, 243 e seg. — Di Filippino Lippi nella cappella Strozzi in Santa Maria Novella, I, 245 e seg. — Dei fratelli Donzelli in Napoli nel palazzo di poggio reale, I, 290. — Del Tesauro nella chiesa di San Giovanni de' Pappacodi, I, 292. — Del Perugino nella sala del Cambio, I, 299. — Del Pinturicchio nella sagrestia di Siena, I, 301. — Del Francia nel palazzo Bentivoglio, I, 303. — Del Grandi in San Pietro di Bologna, I, 306, 307. — Di Leonardo da Vinci, *Cenacolo* famoso nel refettorio delle Grazie in Milano, I, 323 e seg. — Di Raffaello in San Severo, I, 370. — Di Andrea del Sarto nello Scalzo, I, 381 e seg. — Di Raffaello in Vaticano. *Disputa del Sacramento*, I, 412 e seg. — *Scuola di Atene*, I, 418 e seg. — *Parnaso*, I, 422. — *Giurisprudenza*, I, 423. — Di Michelangelo nella volta della Sistina, I, 445 e seg. — Di Raffaello nella chiesa della Pace, I, 449 e seg. — Di Andrea nel cortile de' Servi, I, 469 e seg. — Del Franciabigio nello stesso cortile, I, 471 e seg. — Di Tiziano nella scuola del Santo in Padova, I, 487. — Del Correggio in San Paolo di Parma, I, 492. — Del medesimo nella Scala, I, 493. — Di Raffaello in Vaticano. Seconda camera, il *Miracolo di Bolsena*, l'*Eliodoro*, la *Liberazione di San Pietro*, l'*Attila*, I, 502 e seg. — Terza camera, detta di Torre Borgia, *Incendio di Borgo*, *Battaglia d'Ostia*, *Giustificazione ed incoraggiamento di Carlo Magno*, II, 49 e seg. — Sala dei dodici Apostoli, II, 57 e seg. — Del Franciabigio nello Scalzo, II, 84, e nel medesimo luogo altre storie di Andrea del Sarto II, 89 e seg. — Del Luino in Saronno, II, 130 e seg. — Di Raffaello nelle logge vaticane, II, 132 e seg. — Nella Farnesina, II, 149 e seg. — Nella sala grande in Vaticano, detta di Costantino, II, 160 e seg. — D'ignoto autore nel refettorio delle monache di Fuligno in Firenze, II, 193. — Di Andrea, sopra la porta, che dal chiostro

della Nunziata va in chiesa (Madonna del sacco), II, 194. — Del medesimo nello Scalzo (ultime opere), *ivi* e seg. — Del Correggio nella cupola di San Giovanni a Parma, II, 205 e seg. — Del medesimo nella cupola della cattedrale, II, 217 e seg. — Del Pordenone nel palazzo Tinghi, II, 251. — Di Paris Bordone nella scuola di San Marco a Venezia, II, 252 e seg. — Di Andrea del Sarto nel convento di San Salvi, *Cenacolo,* II, 267. — Di Giulio Romano nel palazzo del T, e nel castello a Mantova, II, 290 e seg. — Dell'Abati in Candiano, II, 296. — di Bernardino Campi nella cupola di San Sigismondo in Cremona, II, 299 — Di Gaudenzio in Novara, Vercelli, Milano, Saronno e Varallo, II, 300, 301, 302. — Del Gatti in Piacenza e in Parma, II, 305. — Del Bagnacavallo in Bologna, II, 310. — D'Innocenzo da Imola nel casino della Viola, II, 312. — Del Garofolo in San Francesco di Ferrara, II, 317 e seg. — Del Vaga nel palazzo Doria in Genova, II, 326. — Del Calvi nel palazzo Spinola, II, 329. — Del Pacchiarotto in Siena, II, 335. — Del Sodoma nella stessa città, II, 338. — Del Beccafumi nella sala del concistoro di Siena, II, 341 e seg. — Del Sabatini in Napoli in San Domenico Maggiore, in San Gaudioso e nel Seggio di Capuana, II, 347, 348 e seg. — Di Michelangelo nelle pareti della Sistina, *Giudizio,* II, 373 e seg. — Del Vasari in Palazzo Vecchio, II, 456. — Del Salviati ne' palazzi Farnese e della Cancelleria, II, 459. — Di Alessandro Allori a poggio a Caiano, II, 461. — Di Taddeo Zuccheri nel palazzo Caprarola, II, 466. — Di Federigo Zuccheri e del Vasari nella cupola del duomo di Firenze, II, 467 e seg. — Di Tiziano nella volta della sagrestia di Santa Maria della Salute in Venezia, II, 476. — Dello Schiavone nella libreria di San Marco, II, 482, 483. — del Tintoretto in San Marco e nella sala dello Scrutinio, II, 489. e seg. — Di Paolo Veronese in San Sebastiano e nel palazzo ducale, II, 494. — Del Malosso in Parma, II, 503. — Del Longhi nel refettorio de' monaci camaldolesi III, 19. — Di Lodovico Caracci a' Teresiani e a' Barnabiti di Bologna, III, 26. — Di Annibale Caracci nella galleria Farnese, III, 30 e seg. — Del Domenichino in Sant' Andrea della Valle, in San Carlo a Catinari e in San Gregorio, III, 34. — Di Guido nel palazzo Rospigliosi, III, 39. — Del Lanfranco in Napoli, III, 41. — Dello Strozzi, o Cappuccin genovese in Genova, III, 65. — Del Volterrano nella cappella Niccolini in Santa Croce di Firenze e nella cupola della SS. Nunziata, III, 68. — Del Pomarancio nella cupola di Loreto, III, 72. — Di Pietro da Cortona nel palazzo Pitti, III, 149. — Di Luca Giordano nella cappella Corsini e nel palazzo Riccardi, III, 153. — Del medesimo in Napoli, Roma e Madrid, III, 154.
Frontino, I, 490.
Fuga Ferdinando, III, 170, 174, 177.
Funerali di Raffaello, II, 176.
Furini Francesco, III, 69.

G

Gabbiani Anton Domenico e Gaetano, III, 163.
Gabrielli Camillo, III, 163.
Gaddi Angiolo, I, 175.
Gaddi Taddeo, I, 84.
Gaeta Scipione, II, 475.
Galassi Galasso, I, 118.
Galilei Alessandro, III, 170,
Galilei Galileo, II, 386; III, 109, 133.
Gallerie. Di Firenze detta degli Uffizi, I, 35, 147, 151, 198, 200, 230, 237, 241, 248, 251, 309, 333, 368, 3 2, 388, 454, 461, 462, 465, 480; II, 25, 94, 101, 110, 113, 127, 155, 227, 228, 273, 338, 460, 485, 498; III, 8, 9, 12, 27, 70. — Dei Pitti, I, 296, 391, 454, 458, 462; II, 60, 63, 106, 110,

112, 182, 195, 309, 434; III, 10. — Delle belle arti di Firenze, I, 159, 241, 246, 372, 389, 466; II, 110, 200, — di Venezia, I, 263, 390; II, 253, 480, 481, — di Bologna, I, 302 e seg 307; III, 38. —di Brera in Milano, I, 364, 494; II, 245. — Museo capitolino, III, 43. — Di casa Corsini, I, 372. — di casa Borghese, I, 377, 485. — Museo di Parigi, I, 377, 404; II, 62, 69, 83, 156, 200. — Di casa Manfrin, I, 390, 485; II, 240. — di Vienna, I, 462. — Di casa Barbarigo, I, 484; II, 228, 480. — Di Dresda, I, 491; II, 74, 209, 316. — Di Parma, I, 492; III, 53. — Di Baviera. — II, 64. — Di casa Barberini. — II, 155. — Del Vaticano, II, 226, 469. — Di Modena, II, 296, 320. — Di Ravenna, III, 19.
Galli Ferdinando, Francesco e Antonio, III, 166 e seg.
Gambara Lat'anzio, II, 486.
Gambassi (detto il cieco da). V. Gonnelli.
Gamberati Girolamo, III, 158.
Garbieri Lorenzo, III, 47.
Garbo (del) Raffaellino, I, 384; II, 82.
Gara fra Brunelleschi e Donatello, I, 125. — fra Andrea del Sarto e il Franciabigio, I, 468. — fra Andrea del Sarto e il Pontormo, II, 98 e seg. — fra Raffaello e Michelangelo, I, 378; II, 164, 166. — fra Domenichino e Guido, III, 39.
Garofalo, V. Tizi.
Gatta (della) Bartolommeo, I, 259.
Gatti Bernardino, II, 305.
Gavassetti Camillo, III, 54.
Gemme, V. Incisione.
Genga Girolamo, I, 301; II, 316.
Gennari Benedetto e Cesare, III, 46.
Gentileschi Artemisia, III, 74.
Gentileschi Orazio, II, 74.
Gentilesimo, I, 19, 24.
Gerino, V. Pistoia.
Gessi Francesco, III, 45, 51.
Gesso. Formare in gesso, I, 201.
Gherardini Alessandro e Giovanni, III, 163.
Gherardo miniatore, I, 260.
Ghiberti Lorenzo, I, 126, 141, 144, 149, 153, 309.
Ghigi Teodoro, II, 295.
Ghirlandaio Domenico, I, 235, 237, 251, 255, 296, 309.
Ghirlandaio Ridolfo, I, 382; II, 42, 93, 288.
Giambellino. V. Bellini Giovanni.
Giambullari Francesco, III, 182.
Giangi (del) Antonio, II, 77.
Giannone Pietro, III, 94.
Giardini Boboli, Castello, La Petraia, II, 426.
Ginnasi Caterina, III, 46.
Giocondo (Fra), I, 487; II, 5, 201.
Giordani Pietro, II, 312.
Giordano Luca, III, 131, 153.
Giorgione. V. Barbarelli.
Giotto, I, 74 e seg., 86 e seg.
Giottino. V. Tommaso.
Giovanni da San Giovanni, V, Mannozzi.
Giovanni Pisano, I, 32, 64, 70.
Girolamo Bresciano. V. Salvoldo.
Giuliano imperadore, e suoi sforzi per ravvivare il paganesimo, I, 22.
Giulio II chiama i maggiori artefici in Roma, I, 400. — Si adira con Michelangelo, I, 400. — Si riconcilia, I, 408.
Giulio Romano. V. Pippi.
Giunta Pisano, I, 51.
Giuseppe Secondo, III, 185.
Giustiniano imperadore, I, 27.
Giusto e Giovannantonio Padovani, I, 79.
Glabro Ridolfo tedesco, I, 48.
Gnocchi Pietro detto Luini, III, 58.
Gobbo da Cortona, III, 76.
Goldoni Carlo, III, 182.
Gonnelli Giovanni, III, 124.
Gori Anton Francesco, III, 188.
Goti in Italia, I, 27.
Gozzoli Benozzo, I, 235.
Granacci Francesco, I, 444; II, 17, 109, 116.
Grandi Ercole, I, 306.
Gravina Vincenzo, II, 181.
Graziano imperadore, I, 24.
Grazzini Paolo, III, 60.
Greche (delle) Domenico, II, 181.
Gregorio VII.—Suo pontificato, I, 46.
Grimaldi Gio. Francesco, III, 76.
Grosso Niccolò, I, 188.
Grottesche. V. Ornato.
Gruamonte di Pistoia, I, 51.
Gruppi famosi. *Della Pietà* di Miche-

langelo, I, 352. — *Della Sant'Anna* del Sansovino, I, 482. — *Delle Sabine* di Gian Bologna, II, 438. — Di *Enea e Anchise*, di *Apollo e Dafne*, del *ratto delle Sabine* del Bernini, III, 106.
Guaini Luigi e Francesco, III, 164.
Guancialotti, II, 446.
Guariento, I, 79.
Guarini Guarino, III, 142.
Gubbio (da) Oderigi, I, 69.
Guelfi e Ghibellini, I, 59, 68.
Guelfo duca di Baviera, I, 46.
Guercino. V. Barbieri.
Guglielmo tedesco, I, 49.
Guicciardini Francesco, III, 182.
Guidiccioni Lelio letterato, III, 108.
Guido Sanese, I, 51.
Guisoni Fermo, II, 295.

I

Iconoclasti. — Guerra alle imagini, I, 31.
Ignudo. Inteso dal Pollaiuolo più modernamente d'ogni altro, stato prima, I, 241. — Avanzamenti dell'arte di fare gl'ignudi, I, 243, 256 e seg. — Perfezionata dal Buonarroti, II, 52 e seg. — Abusata dal medesimo, II, 380.
Imitatori di Michelangiolo. V. Scuola michelangiolesca.
Imitazione delle opere degli artisti. — Come dev'essere questa imitazione, I, 366, 371, 435, 447, 448, 449, 450. — Come torni a danno, II, 189 e seg. — Come la intesero i Caracci, III, 12. — Come fu intesa nel passato secolo, III, 189.
Imitazione del naturale secondo la dottrina di Lionardo da Vinci, I, 314 a 342. — Secondo l'esempio di Raffaello nelle pitture della sala della Segnatura in Vaticano, I, 425 a 442. — Secondo i principii de' Caracci, III, 13 e seg. — Secondo le massime del Caravaggio e modernamente del Bartolini, III, 29.
Incendio della sala del collegio di Venezia, e pitture che distrusse, II, 232 e seg.
Incisione. — In legno, I, 205. — In rame, *ivi* e seg.; II, 39 e seg.; II, 183. — In pietre dure e in gioie, II, 446 e seg.; III, 188 e seg.
Ingoli Matteo, III, 158.
Innocenzo da Imola. V. Francucci.
Innocenzo Terzo, I, 58.
Innocenzo Duodecimo, III, 169.
Innocenzo Decimoterzo, III, 170.
Intagli del coro di Santa Maria Novella, II, 115.
Invenzione, II, 242.
Irace Severo, II, 356.
Ivara Filippo, III, 173.

J

Jacobello veneziano, I, 89.
Jacone. V. Puligo.
Jacopo tedesco, I, 61.
Janella Ottaviano, III, 124.
Jeres monaco, II, 321.

L

Laar Pietro, III, 81.
Labacco Antonio, II, 366.
Lama Gio. Bernardo, II, 355.
Lami Alessandro scrittore della pittura cremonese, II, 305.
Lanconello Cristoforo, III, 20.
Landi Gaspero, III, 201.
Lanfranco Giovanni, III, 35, 41, 43, 51, 56.
Lanfrani veneziano, I, 89.
Lanini Bernardino, II, 303, 504.
Lanzi Luigi, scrittore della storia pittorica d'Italia, I, 82 e altrove.
Lappoli Gio. Antonio, II, 331.
Laureti Tommaso, II, 470.
Lavori in oro e in argento di Benvenuto Cellini, II, 434.
Lazzari. V. Bramante.
Lazzarini Gio. Antonio, III, 164.
Lecce (da) Matteo, II, 475.
Leone Armeno, I, 31.
Leone Terzo, I, 34.
Leone Decimo, II, 4, 49, 50, 58, 148, 157.
Leone Isaurico e Copronimo imperadori greci, I, 31,
Leoni Leone, II, 448.
Leopardo Alessandro, I, 220.
Leopoldo Primo, III, 185.
Liberale Gensio o Gennesio, II, 250.
Liberi Pietro, III, 161.

Librerie. Vaticana, I, 35. — Laurenziana e Riccardiana, I, 44. Ambrosiana, I, 494.
Libri miniati, nella biblioteca Laurenziana, famosi, I, 261.
Ligorio Pirro architetto, II. 384.
Ligorio Pirro pittore. II, 475
Ligozzi Jacopo, III, 75.
Lincei, III, 94.
Lionardo. V. Vinci.
Lionardo di Pistoia, II, 331.
Lione (da) Gian, II, 295.
Lippi Filippino, I, 244, 245, 251, 253; II, 116.
Lippi fra Filippo, I, 157.
Lippi Lorenzo, III, 69.
Lippo, I, 114.
Lizzaro Guido, II, 445.
Locande. Palazzi antichi ridotti a locande, I, 149.
Lodovico il Moro, I, 226 e seg. e altrove.
Loggie de' Lanzi, I, 97. — Di Belvedere in Roma, I, 301. — Vaticane. II, 21, 27, 131. — Loggia della delegazione in Vicenza, II, 404. — Loggia di Mercato Nuovo in Firenze, II, 427.
Lomazzo Gio. Paolo, II, 504, 505.
Lombardi di Venezia e Lombardi di Ferrara, I, 218.
Lombardi Alfonso, II, 140, 279.
Lombardi Girolamo, II, 445.
Lombardi Gio Battista, medico, I, 393.
Lombardo Pietro, I, 218.
Lombardo Martino, I, 219.
Lombardo Tullio, Antonio e Giulio, I, 219; II, 429.
Lombardo Santi, I, 220.
Lombardo Tommaso detto Tommaso da Lugano, II, 443.
Lombardo (il) V. Raggi.
Lomi Aurelio, III, 74.
Longhena Baldassarre, III, 140.
Longhi Luca, III, 19.
Longhi Francesco, III, 19.
Longino, I, 23.
Longobardi. Loro venuta e regno in Italia, I, 28.
Lorenzetti Ambrogio, I, 94.
Lorenzetti Gio. Battista, III, 159.
Lorenzetti Pietro, I, 94.
Lorenzi scultore, II, 441.
Lotto Lorenzo, II, 247.
Loth Carlo, III, 160.
Luca (S.) evangelista creduto pittore, I, 50.
Lucinio Gio. Antonio, II, 249.
Luciani Sebastiano, II, 165, 463, 477.
Luini Bernardino, II, 127.
Luini Evangelista, Aurelio, Giulio Cesare, III, 58.
Luini. V. Gnocchi.
Lunghi Martino, III, 102.
Lunghi Onorio, II, 102.
Luti Benedetto, III, 163.
Luzzo Pietro da Feltro, II, 23.

M

Macchinismo. V. Meccanica.
Machiavelli Niccolò, I, 189 e altrove.
Maderno Carlo, III, 100, 112.
Madonna famosa di Cimabue, I, 69.
Maffei Francesco, III, 162.
Maffei Scipione, III, 167.
Maganza Alessandro, III, 162.
Maganza Gio. Battista, II, 448.
Magoni Fabio, III, 142.
Maiano (da) Benedetto. I, 187, 206; II, 116.
Mainardi Andrea, II, 502.
Maitani Lorenzo, I, 63.
Malinconico Andrea, III, 52.
Malombra Pietro, III, 158.
Malosso, V. Trotti.
Malvasia Cesare autore della *Felsina pittrice*, II. 35 e altrove.
Mandragola del Machiavelli rappresentata, II, 48.
Mancini Francesco, III, 164.
Manetti Vincenzio, III, 45.
Manichino, I, 460.
Maniera bizantina. V. Arti.
Maniera (far di maniera), I, 213; II, 380, 464; III, 119, 122. — Il Manierismo Borominesco e Berninesco si diffonde per tutta Italia, III, 126 e seg., 142 e seg., 147 e seg., 156 e seg.
Manierismo. V. Maniera.
Manieristi, III, 51, 126, 142 e seg., 148 e seg., 155 e seg., 159.
Mannozzi Giovanni, III, 67,
Mansueti Giovanni, I, 266.
Mantegna Andrea, I, 206, 276, 278; II, 321.
Mantegna Francesco, I, 228.
Mantovano Gio. Battista, II, 294, 295.

Mantovano Rinaldo, II, 295.
Marastoni letterato modanese, I, 393.
Maratta Carlo, III, 150
Marattisti. V. Manieristi.
Marchetti Marco, III, 20.
Marchionne d' Arezzo, I, 51, 58.
Marchiori Giovanni, III, 141.
Marco Calabrese. V. Cardisco.
Marco (San) Giardino di Lorenzo il Magnifico. V. Accademia.
Marconi Marco, II, 249.
Maria (di) Francesco, III, 156.
Mariani Sanese, II, 440.
Mariani Vicentino, III, 128.
Marini, II, 501.
Marsiglia (da) Guglielmo, II, 331.
Marullo Giuseppe, III, 52.
Masaccio, I, 155, 161.
Masaniello e sua ribellione promossa in Napoli, III, 94.
Massari Giorgio, III, 140.
Massari Lucio, III, 47.
Masucci Agostino, III, 155.
Masuccio primo, I, 65.
Masuccio secondo, I, 99.
Matteis (de) Paolo, III, 155.
Maturino fiorentino, II, 258.
Mazza Daniele, II, 483.
Mazzolini. V. Azzolini.
Mazzoni Bastiano, III, 159.
Mazzoni Giulio, II, 501.
Mazzuola Girolamo, *ivi*.
Mazzuola Giuseppe, III, 127.
Mazzuoli Francesco, II, 306.
Meccanica, III, 136, 145.
Mecherino. V. Beccafumi.
Meda Architetto, III, 142.
Medici (de') D. Giovanni, III, 134, 138.
Medici (de') Giovanni detto dalle bande nere, II, 292.
Medici (de') Lorenzo detto il Magnifico, I, 184 e seg. 191.
Medici (de') Pietro, I, 227 e seg.
Medici. Ritorno di questa famiglia in Firenze al tempo di papa Giulio, I, 498. — Nuova sua cacciata dopo il sacco di Roma, II, 262. — Vizi del principato Mediceo, II, 425.
Melzi Francesco, II, 87, 124.
Memmi Simone, I, 84.
Menini Lorenzo, III, 51.
Mercanti pestiferi alla libertà degli Stati, I, 121 e seg.
Messina (da) Antonello, I, 171.
Messis Quintino, I, 169.
Metastasio Pietro, III, 182.
Michelangelo. V. Buonarroti.
Michelino, II, 447.
Michelozzi Michelozzo, I, 122, 138, 174.
Milanesi. Vicende di quello Stato, I, 342 e seg.
Milani Aurelio, III, 164.
Mileto (da) Isidoro, I, 40.
Milone V. Altobello.
Milizia Francesco, III, 178,
Mini Antonio, II, 263.
Miniati Bartolommeo, II, 270.
Miniatura, I, 35, 154. — Suoi avanzamenti, I, 259, 261; II, 500.
Minio Tiziano, II, 445.
Minzocchi Francesco, III, 19.
Mitelli Agostino, III, 76.
Mitologia. Come dev' essere usata dagli artisti, I, 258 e seg. Mescolanza dell' antica mitologia nel Giudizio di Michelangiolo, II, 376.
Mocchi Francesco, II, 440.
Mocchi scultore, II, 128.
Modena (da) Pellegrino, V. Munari.
Modigliana (di) Francesco, III, 20.
Mondella Galeazzo e Girolamo, II, 446.
Monisterii. Principio degli ordini monastici, I, 17. — Origine dell' ordine di San Francesco e di San Domenico, I, 60. — Quantità di ordini religiosi, *ivi*. — Convento di San Marco in Firenze, I, 138. — De' Servi in Firenze, I, 191.
Monsignori Veronese, I, 282.
Montagna Bartolommeo, I, 272.
Montagna (della) Rinaldo, III, 80.
Montelupo (da) Baccio, I, 481; II, 42.
Montelupo da Raffaello, II, 436.
Montevarchi, I, 301.
Monteverde, II, 249.
Monti Gian Giacomo, III, 145.
Montorfano Donato, I, 288.
Montorsoli frate, II, 421, 436.
Monza (da) Troso, I, 288.
Morando Gio. Francesco, I, 224.
Morazzoni Pierfrancesco, III, 58.
Mordani Filippo scrittore delle vite de' Ravegnani illustri, III, 19.
Morelli Jacopo autore delle notizie del disegno, I, 261.

Morelli Lazzaro, III, 127.
Moreno (fra) Lorenzo, II, 323.
Moretto da Brescia. V. Bonvicino.
Morghen Raffaello, III, 189.
Morinello Andrea, II, 323.
Moro (del) Giulio, II, 445.
Moroni Gio. Battista, II, 485.
Mosca Simone e Francesco, II, 440.
Motta Raffaellino, II, 470.
Mulier Pietro olandese, III, 80.
Munari Pellegrino, II, 137, 295.
Mura di Milano, I, 56. — Di Reggio. I, 57. — Di Urbino, II, 370.
Murano (da) Natalino, II, 481.
Muratori Lodovico, I, 36.
Murazzi di Venezia, III, 177.
Musaico, I, 35, 260; III, 169.
Muziano Girolamo, II, 469.

N

Naldini Batista, II, 462.
Nanni Banco di Antonio, I, 196.
Napoleone Bonaparte, III, 196 e seg.
Napoletani. — Esagerazione de' loro costumi, III, 132.
Napoli. — Stato infelice di quel paese sotto i vicerè di Spagna, III, 129 e seg.
Narsete, I, 27.
Naselli Francesco, III, 60.
Nassaro (del) Matteo, II, 447.
Naturalismo nell'arte, I, 293.
Nero d'avorio bruciato. — Differenza dell'uso che ne fecero gli antichi pittori, I, 373 e seg.
Nero di fumo, dannoso al colorito, I, 373; II, 60.
Nero di fumo da stampatori, I, 374, e seg.
Neroni Bartolommeo, II, 473.
Niccola Pisano, I, 52, 63, 70.
Niccolò Aretino, I, 126.
Niccolò Quinto, I, 162.
Niello. — Rimesso in onore nel 500, I, 204.
Nigetti Matteo, III, 134.
Nola (da) Merliano, II, 281.
Notomìa. — Uso nelle arti, I, 243, 319. — Principio di abuso, II, 380 e seg.
Novellara (di) Lelio, II, 470.
Novelli Gio. Battista, III, 158.
Novello. V. San Luciano.

O

Obelischi. — Obelisco in Roma nella piazza di San Pietro, II, 113 — Fervore a rizzare obelischi in Roma, III, 178.
Obert (de) Francesco, II, 321.
Oderigi. V. Gubbio.
Oggione (da) Marco, II, 126.
Olio. — Vedi colorito a olio.
Onori. — Come gli onori guastavano l'animo degli artisti in fine del 500, II, 122, e peggio nel secento, III, 117 e seg.
Opera (dell') Giovanni, II, 437.
Orbetto. V. Turchi.
Ordine di Santo Stefano, II, 420.
Orgagna Andrea, I, 91 95.
Orgagna Bernardo, I, 92.
Orificerìa, I, 131.
Orioli Bartolommeo, III, 158.
Ornato. — Gusto d'ornare come inteso dagli antichi, II, 21, e seg.
Orso Lelio, II, 297.
Ottone Primo, I, 47.
Ottone Terzo, II, 46.

P

Pacchiarotto Jacopo, II, 335.
Padova (da) Tiziano. V. Minio.
Padovanino. V. Varotari.
Paesi. V. Pittura de' paesi.
Paganesimo, continuato fino al regno di Graziano. — Sua totale distruzione sotto Teodosio, I, 24, 25.
Pagani Gregorio, III, 9.
Paggi Giovanni, III, 62.
Pagni Benedetto, II, 295, 331.
Palazzi. — Di Spalatro, I, 17. — Di Pavova, I, 57. — Di Vaticano, *ivi*, 168. — Poppi in Casentino, I, 61. — Del Bargello in Firenze, *ivi*. — Maddaloni in Napoli, I, 66. — Della Signoria, detto *Vecchio* in Firenze, I, 68. — Ducale in Venezia, I, 103; II, 401, 408. — Foscari, *ivi*. — Riccardi in Firenze, I, 122. — Pitti nella detta città, I, 123; II, 423. — Rucellai, I, 136. — Di Careggi, I, 139. — Di Cafaggiolo, *ivi*. — Di San Marco in Roma, I, 168. — Strozzi in Firenze, I, 187 e seg.

— Poggio a Caiano, I, 192. — Poggio Imperiale, I, 193. — Gondi, I, *ivi*. — Vendramin, I, 220. — Sanseverino e Gravina in Napoli, I, 223. — Spini, I, 237. — Della Cancelleria in Roma, I, 345. — Giraud e ora Torlonia, *ivi*. — Del T in Mantova, II, 290. — Canossa, Pellegrini, Verri, Pompei, della gran guardia in Verona, I, 309. — Palazzi di Campidoglio, II, 386. — Farnese in Roma, II, 396. — Cornaro e della Zecca in Venezia, II, 401. — Valmarana in Vicenza, II, 416. — Trento in Vicenza e Ravaschieri in Genova, II, 407. — Caprarola, II, 411. — Quirinale, II, 415. — Reale di Napoli, II, 404. — Detto delle guardie, ora dogana in Firenze, II, 425. — Larderel in Firenze, II, 427. — Serra, Lercari, Spinola, Sauli, Adorni, Pallavicini, Centurione in Genova, II, 428. — Del Doge pure in Genova, II, 429. — Borghesi e Panfili in Roma, III, 103. — Pesaro e Rezzonico in Venezia, III, 140. — Della Consulta in Roma, III, 172. — Corsini, III, *ivi*. — Stupinigi, III, 173. — Di Caserta, III, 175. — Belgioioso, Litta, Clerici, Cusani, Annoni, Greppi, Melleri, Pezzoli, Brera in Milano, III, 180.
Palla (del) Gio. Battista, vile rigattiere, II, 265.
Palladio Andrea, II, 391, 397, 403; III, 86.
Palladio Scilla, II, 392.
Pallavicino, II, 93.
Palma Giovane, III, 157.
Palma Vecchio, II, 244.
Pampaloni Luigi, III, 201.
Panetti Domenico, II, 154.
Panfili D. Olimpia, cognata del papa, III, 113.
Panicale (da) Masolino, I, 153.
Panteon, conservato e voltato a chiesa cristiana, I, 25. — Copiato da Michelangelo per la cupola di San Pietro, II, 396. — Spogliato da papa Barberini, III, 110.
Paoletti Niccolò Gaspero, III, 194.
Paolillo napoletano, II, 355.
Paolini Pietro, III, 74.
Paolo (di) Domenico, II, 448.
Paolo Terzo, II, 364.
Paolo Quinto, III, 100.
Paolo Veronese. V. Caliari.
Papa Simone, II, 475.
Papacello Tommaso, II, 331.
Paragone fra' secoli XIV, XV, XVI, XVII e XVIII, considerati rispetto alle arti, III, 197 e seg.
Parallelo fra Lionardo e Dante, I, dalla pag. 339 a 342. — Fra Raffaello, Tiziano e Correggio, II, 242-243.
Parigi Giulio, III, 84, 135.
Parigi Alfonso, III, 135.
Parini Giuseppe, III, 191.
Paris. V. Bordone.
Parmigianino, V. Mazzuoli.
Parodi Filippo, III, 143.
Partigiani Pagno di Lapo, I, 199.
Passeri Gio. Battista, III, 45.
Passeri Giuseppe, III, 155.
Passerotti Bartolommeo, III, 17.
Passignano (da) Domenico, III, 9, 138.
Pavia, sede dell'impero longobardo, I, 29.
Pecori Domenico, II, 339.
Pellegrini Pellegrino, II, 429; III, 16.
Pellegrino (da) Daniello. V. Udine (da) Martino.
Pennacchi Pier Maria, I, 271.
Penni Gio. Francesco, II, 137, 153, 174, 180, 187.
Penni Luca, II, 270.
Penna, Pacilli, Pacetti statuari, III, 180.
Pennone Rocco, II, 429.
Pepoli (de') Giacinto, III, 52.
Peranda Sante, III, 158.
Pergamo in Santa Croce, di Benedetto da Maiano, I, 207.
Perugino. V. Vannucci.
Peruzzi Baldassarre, II, 7, 12, 344.
Pervertimento di costumi prodotto dalle Crociate, I, 49.
Pescia (da) Pier Maria, II, 447.
Petrarca Francesco, I, 33, 215; II, 389.
Petri (de') Pietro, III, 155.
Piaggia Teramo, II, 322.
Piazza Paolo e Andrea, III, 158.
Piazze. — Di Firenze, detta della Signoria, I, 97. — Piazza del Castel nuovo in Napoli, II, 416. — di San Pietro in Roma, III, 115.

Picenardi Carlo, III, 57.
Pietre dure. V. Incisione.
Pilotto Girolamo, III, 158.
Pintelli Baccio, I, 167, 293.
Pinturicchio Bernardino, I, 167, 300, 365; II, 24, 335.
Piombo, (del) fra Sebastiano, Vedi Luciani.
Pipino, I, 32.
Pippi Giulio, II, 31, 61, 153, 174, 180, 187, 189, 198, 211, 257. 290, 358.
Pisanello, V. Pisano.
Pisano Vittore, II, 446.
Pistoia (da) Gerino, I, 301.
Pitocchi (de') Matteo, III, 159.
Pitti Luca, I, 123.
Pittura. — Avvilita nel primo secolo della nostra èra, I, 18. — Mostruosa nel secolo XII, I, 50 e seg. — Risorta in Giotto, I, 77, 83. — Inspiratrice di sentimenti civili, I, 95. — Giovata dall' architettura e dalla scultura, I, 153. — Innalzata da Masaccio. I, 126 e seg. — Suoi avanzamenti, I, 239, 241, 247. — Comincia a rappresentare cose mitologiche in fine del 400, I, 255. — Seguita a mostrare spiritualità nella rappresentanza de' soggetti sacri, 256. — Pittura in tela, cominciata a mettere in uso da' Veneziani, I 265. — Come in Venezia la pittura viene pubblicamente adoperata in rappresentazioni patrie, I, 275. — Serve alla tirannide di Ferdinando d'Aragona in Napoli, I, 290. — Avvicinata all' ultima sua perfezione, I, 298 e seg. — Perfezionata in ogni parte da Leonardo da Vinci, I, dalla pag. 314 a 336. — Adoperata dal Soderini per ornare la sala del pubblico palazzo, I, 356. — Aggiunge il sublime della perfezione, I, 323, 428, 447 e seg. — Per qual via la pittura venne all'ultima perfezione, I, 435. — Predominata dalla forza dell' esempio di Michelangelo, II, 189. — Rappresentatrice di glorie patrie in Venezia, II, 232. — Risorge in diverse città d' Italia per opera dei discepoli di Raffaello, II, 290 e seg. — Rappresenta soggetti di libertà in Siena, II, 341. — La pittura un poco si altera nei discepoli di Raffaello, e perchè, II, 358. — Potere esercitato dall' esempio di Michelangelo, II, 449 e seg. — Pittura macchinosa, II, 493. — Lusinghiera, II, 492 e seg. — Scritti del Lomazzo, sulla pittura, II, 504. — Riforma nell'arte della pittura fra il finire del 500 e il cominciare del 600, III, 5 e seg. — Come la condizione della pittura in quel tempo obbligasse i Caracci a tenere la via che tennero, III, 13 e seg. — Ammanierata in Roma, III, 27 e seg. — Prima di guastarsi del tutto, si nota un altro breve spazio di storia, in cui fioriscono pittori degni di considerazione, III, 66 e seg. — La pittura seconda il pervertimento dell' architettura e della scultura in fine del 600, III, 146. — Dominata dall' esempio di Pietro da Cortona, III, 147. — Di Luca Giordano, III, 154. — Del Solimene, III, 156. — Seduzione della pittura del Tintoretto e di Paolo Veronese, III, 158 e seg. — Sètta de' pittori tenebristi, II, 159. — Sètta de' pittori sfacciati, II, 160. — Come differisca la riforma de' Caracci da quella del Mengs, II, 186 e seg. — Ridotta maggiormente oggi la pittura a quadri da gabinetti e ad acquerelli e disegni per Album, II, 202.
Pittura degli animali, de' paesi, de' fiori, ec., e così detta di genere, II, 499 e seg. — Come la pittura di genere sale all' ultimo grado di eccellenza, II, 500; III, 18, 77, e seg., 164.
Pittura delle cupole. V. Cupole.
Pittura in vetro, I, 147; II, 332.
Pizzolo Niccolò, I, 277.
Plinio, I, 19 e altrove.
Poggi Paolo, II, 448.
Poleni architetto, III, 173.
Pollaiuolo (del) Antonio, I, 203, 205, 206, 241, 255, 256.
Pollaiuolo (del) Simone detto il Cronaca, I, 187, 191, 349, 356; II, 116.
Polvere. Invenzione della polvere, II, 367.

Pomarancio. V. Roncalli.
Pomedello Giovan Mario, II, 446.
Pompei Alessandro, III, 178.
Ponte (da) Francesco, Leandro, Gio. Batt. e Girolamo, II, 498, 499.
Ponte (da) Giovanni, II, 408.
Ponte (da) Jacopo, II, 495.
Pontefici. — Loro autorità e potenza dopo Carlo Magno, I, 32. — Lor dominio ridotto a forma d'ogni altro principato, I, 399.
Ponti. — Salario, I, 27. — Alla Carraia in Firenze, I, 61. — Sulla Senna a Parigi, I, 488. — Di Rialto a Venezia, I, 490, 260. — Di Santa Trinita in Firenze, II, 424. — Ponti di Maddaloni presso Napoli, III, 177.
Pontormo (da) Jacopo, I, 384; II, 42, 98, 178, 183, 199, 265.
Ponzio Flaminio, III, 101.
Ponzoni Matteo, III, 158.
Poppi, II, 457.
Pordenone, V. Licinio.
Porta (della) F. Bartolommeo, I, 348, 372, 376, 458; II, 80.
Porta (della) Giacomo, II, 409, 417.
Porta (della) Guglielmo, III, 111.
Porte. — Della chiesa di San Paolo in Roma, I, 43. — Del battistero di Pisa, I, 52. — Della città di Milano, I, 56. — Di Reggio I, 57. — Porte di San Giovanni in Firenze. Concorrenza per il lavoro di queste porte, I, 126, 145. — Porta di bronzo di San Pietro in Roma, I, 162. — Di Pisa, I, 498. — Di Verona, II, 370.
Porticato di San Luca in Bologna, III, 145.
Portici. Loro uso e utilità, III, 144 e seg.
Porto d'Ancona, III, 171.
Possenti Benedetto, III, 76.
Poussin, detto italianamente Pussino, V. Dughet Gaspero.
Poussin Niccolò, III, 77,
Pozzi Stefano, III, 155.
Pozzo (del) Girolamo, III, 178.
Pozzo gesuita Architetto, III, 126.
Pratica. Tirar via di pratica, II, 453, 455.
Prato (da) Girolamo, II, 448.
Predominio dell'esempio di Michelangelo, II, 189.
Preti Mattia, III, 154.
Primaticcio Francesco, II, 295; III, 16.
Pristinaro Antonio, I, 494.
Procaccini Andrea, III, 155.
Procaccini Camillo, Giulio Cesare e Carlo Antonio, III, 59.
Procaccini Ercole, III, 58.
Procuratie vecchie in San Marco di Venezia, I, 220. — Procuratie nuove, II, 406.
Prospettiva. — Suo trovato, I, 175. — Primi avanzamenti, I, 152 e seg., I, 239. — Maggiori progressi, I, 280, 285 e seg. — Perfezionamento, I, 331.
Prospettive. V. pittura di genere.
Protogene, II, 268.
Puligo Domenico, II, 108, 199.
Puligo Jacopo, detto Jacone, II, 108.

Q

Quadratura, II, 500; III, 76.
Quadri a olio più celebri. — *Storie di Sant' Orsola* del Carpaccio e di Gentile Bellini nell'Accademia di belle arti in Venezia, I, 263 e seg. — *Madonna della Vittoria* del Mantegna, I, 281 e seg. — *Deposto di Croce* del Perugino, I, 296. — *Madonne* del Francia nell'Accademia di Bologna, I, 304. — *La testa di Medusa* del medesimo, I, 335. — *Madonna* di Michelangelo per Angiolo Doni, I, 357. — *Sposalizio* di Raffaello, I, 364. — *Madonna del Cardellino*, I, 368. *Deposto di Croce* di Raffaello, I, 377. — La *Giardiniera ivi* e seg. — *Tempesta* del Giorgione, I, 390. — *Accordo musicale* del medesimo, *ivi* e seg. — *Mosè bambino* nel palazzo arcivescovile di Milano del medesimo, I, 391. — *Madonna di Fuligno* di Raffaello, I, 452. — Di casa Tempi, I, 453. — *Visione di Ezechiello, ivi*. — *San Marco* del Frate, I, 453 e seg. — *Cristo risuscitato*, del medesimo, I, 461. *Madonna della Misericordia*, del medesimo, *ivi*. — *Visitazione* dell'Albertinelli, I, 465 e seg. — *Santa Cecilia* di Raffaello, II, 33. — *San Sebastiano* del Francia,

II, 35. — *Madonnna dell' Impannata* di Raffaello, *ivi*. — Della *Seggiola*, II, 37. — Del *Pesce*, II, 38. — *Spasimo di Sicilia*, II, 65. *Madonna della Perla*, II, 67. — Di casa Rinuccini *ivi*. — *San Giovanni nel deserto* pure del Sanzio, II, 70. — *Madonna di Sisto*, II, 72 e seg. — *Madonna delle Arpie* di Andrea del Sarto, II, 78 e seg. — *Storie di San Zanobi* di Rodolfo Ghirlandaio, II, 94 e seg. — *Santa Famiglia* del Pontormo in San Michelino, II, 99 e seg. — Storie di *Giuseppe ebreo* di Andrea del Sarto, II, 162 e seg. — *Assunte* del medesimo, II, 106 e seg. — Tavola del Rosso per la famiglia Dei, II, 112. — *Erodiade* del Luino, II, 130. — *San Michele* di Raffaello, II, 155. — *Trasfigurazione*, II, 166 e seg. — Tavola della *Pietà* di Andrea, II, 182. — Della *Trinità* del medesimo, II, 195. — *Cristo a tavola con Cleofas e Luca* del Pontormo, II, 199, 200. — *San Girolamo* del Correggio, II, 207. — La *Notte*, II, 209. — La *Maddalena*, *ivi*. — *Madonna della Scodella*, II, 210. — *Deposizione di Croce* del medesimo, II, 215. — *Venere* di Tiziano, II, 227. — *Maddalena*, *ivi*. — Altra *Venere*, II, 228. — *Flora*, *ivi*. — *Madonna della Concezione* nella chiesa de' Frari, II, 230. — *Assunta*, II, 230 e seg. — *San Pietro Martire*, II, 237 e seg. — *Deposto di Croce* in casa Manfrin, II, 240. — *Santa Barbara* di Palma vecchio in Santa Maria Formosa, II, 246 e seg. — *Leda* di Michelangelo, II, 263. — La *Madonna* del Parmigianino detta dal collo lungo, II, 309. — La *Disputa fra' dottori* del Dosso, II, 346. — La *Epifania* del Garofalo, II, 318 e seg. — La *Pentecoste* in San Francesco di Rovigo e il *Sant' Antonio* in Santa Maria in Vado di Ferrara, del Carpi, II, 321 e seg. — *L'Epifania*, il *Cristo flagellato, e il San Sebastiano* del Sodoma, II, 338. — La Tavola di *Cristo, che porta la croce*, di Polidoro da Caravaggio II, 351. — La *Nunziata* di Andrea di Salerno, II, 352. — Il *Limbo* del Bronzino, II, 460. — La *Resurrezione di Cristo* di Santi Titi, 462. — *Deposizione di Croce* di Daniele da Volterra, II, 450. — *Avvoltoio* di Tiziano, II, 479. — *Deposto di Croce* del medesimo, II, 480. — *Natività di Cristo* del Bassano, II, 497. — Tavola della *Misericordia* del Barocci, III, 8. — *Martirio di San Stefano* del Cigoli, III, 9. — Il *San Giuliano* e la *Giuditta* di Cristoforo Allori, III, 11. — *Sant Ivo* dell' Empoli, III, 12. — *Comunione di San Girolamo* di Agostino Caracci, III, 27. — *Comunione di San Girolamo* e *martirio di Sant'Agnese* del Domenichino, III, 34. — *Strage degl'innocenti, Pietà, Crocifissione di San Pietro, Miracolo della Manna, San Pietro e San Paolo, San Michele, Purificazione, Assunta* di Guido Reni, III, 38 e seg. *Santa Petronilla* e *Cristo Risorto* del Guercino, III, 43. — *Transito di Sant' Anna, Sant' Andrea, San Giuseppe* del Sacchi, III, 46. — *Deposto di Croce* del Ribera III, 49. — *Pietà* dello Schedone, III, 53. — Il *Presepio* e l' *Epifania* del Cavedone, III, 53. — *Trionfo di David* di Lorenzo Lippi, III, 70.

Quercia (della) Jacopo, I, 118, 126.

Quincy (de) Quatremère, I, 414, 424, 439.

R.

Raffaellino da Reggio. V. Motta.

Raffaello. V. Sanzio.

Raggi Antonio, III. 127.

Raimondi Marcantonio, II, 40, 294.

Rainaldi Girolamo, III, 103.

Ramenghi Bartolommeo, II, 137, 310.

Ramenghi Gio. Battista, II, 271.

Ranuccio Farnese duca, III, 53 e seg.

Razionalismo moderno, II, 455.

Razzi Giannantonio detto il Sodoma, II, 337, 344.

Redi Francesco, III, 182.

Reni Guido, III, 35, 50.

Repubbliche italiane. Loro cominciamento, I, 44. — Loro potenza proficua al risorgimento delle arti, I, 55.
Ribera Giuseppe, III, 48, 49, 50.
Ricchi Pietro, III, 159.
Ricci Domenico, II, 484.
Ricci Sebastiano, III, 164.
Ricciarelli Daniele, II, 384, 463.
Ricci Andrea, I, 221.
Riccio. V. Neroni.
Ridolfi Carlo, III, 160.
Riminaldi Orazio, III, 74.
Ristoro Fiorentino, I, 68.
Ritratti di uomini celebri; o di mano di artisti celebri. — Di Dante, Brunetto Latini, Corso Donati nella cappella del pretorio dipinti da Giotto, I, 75. — Di Dante nel palazzo di Siena dipinto dal Lorenzetti, I, 95. — Di Giotto fatto da Benedetto da Maiano per commissione di Lorenzo de' Medici, I, 208. — Del duca Valentino, I, 248. — Della moglie di Francesco del Giocondo di Lionardo, I, 351. — Di Giorgione fatto da lui stesso a olio sulla carta, I, 389. — Del Savonarola dipinto da Raffaello nella disputa del Sagramento, I, 413. — Di Dante *ivi*, 416. — Di Pietro Bembo, di Bastiano da San Gallo, di Bramante, di Federigo Gonzaga dipinti dallo stesso Raffaello nella scuola di Atene per rappresentare le imagini di Patone, di Aristotele, di Archimede e di Alcibiade; e nello stesso luogo è il ritratto del Perugino e di sè stesso, I, 429. — Di Dante, del Petrarca, del Boccaccio, del Sannazzaro e del Tibaldeo nel Parnaso del medesimo, I, 422. — Di papa Giulio figurato per Urbano IV nella Giurisprudenza dello stesso Raffaello, I, 441. — Dello stesso Giulio II, quadro a olio, pure di Raffaello, I, 454 e seg. — Di Leone Decimo, II, 53. — Di Giovanna d'Aragona, II, 62. — Di Baldassar Castiglione, *ivi*. — Di Bindo Altoviti, II, 63 e seg. — In quadri a olio del medesimo Sanzio. — Della Fornarina, II, 155, e seg. — Ritratto di Leone X di Raffaello copiato da Andrea, II, 197 e seg. — Di Carlo V, di Tiziano, II, 279. — Ritratti del Moroni, II, 486.
Robbia (della) Luca, I, 150.
Robertelli Aurelio, II, 323.
Roberto di Lucca, I, 51.
Roberto Re, I, 80.
Robusti Jacopo, II, 487, 488; III, 157.
Romanelli Francesco, III, 150.
Romanino, II, 486.
Roncalli Cristofano, II, 469; III, 72.
Rondani Francesco, II, 304.
Rosa Francesco, III, 159
Rosa (di) Francesco, III, 52.
Rosa (di) Aniella, *ivi*.
Rosa Salvatore, III, 77, 81.
Rosselli Cosimo, I, 247, 300, 468.
Rosellino Antonio, I, 197.
Rosellino Bernardo, I, 165, 196.
Rosselli Matteo, III, 11, 67.
Rossi Domenico, III, 140.
Rossi (de') Francesco, II, 459.
Rossi (de') Gio. Antonio, II, 418.
Rossi (de') Mattia, III, 127.
Rosso Fiorentino, I, 386; II, 42, 47, 82, 110, 200, 268, 313.
Rovezzano (da) Benedetto, 417.
Rubens Pietro Paolo, III, 63.
Ruggieri Battista, III, 51.
Ruschi Francesco, III, 159.
Rusconi Camillo, III, 128.
Russo Gio. Pietro, II, 475.
Rustici Gabbriello, I, 463.
Rustici Gian Francesco, I, 482; II, 42, 119.
Ruviale Francesco, II, 355.

S

Sabatelli Luigi, III, 201.
Sabatini Andrea di Salerno, II, 346, 352 355, 358.
Sabbatini Lorenzo, III, 17.
Sacchetti Battista, III, 174.
Sacchi Andrea, III, 45, 147.
Sacco di Roma, II, 264.
Sagrestia di Siena, I, 365.
Salaino Andrea, II, 87, 124, 125.
Sale. — Sala del Cambio a Perugia, I, 299. — De' Cinquecento in Firenze, I, 354 e seg. — Dello Scrutinio a Venezia, II, 489. — Del Palazzo Riccardi in Firenze, III, 154.
Salimbeni Arcangelo, II, 473; III, 73.

Salimbeni Ventura, III, 73.
Salmeggia Enea, III, 162.
Salvi Gio. Battista, III, 71.
Salvi Niccola, III, 170 e seg.
Salviati. V. Rossi (de') Francesco.
Salvoldo Girolamo, II, 486.
Sanmachini Orazio, III, 17.
San Daniello (da) Pellegrino, II, 219.
Sangallisti e loro brighe, II, 381.
Sangallo Anton Battista, detto il Gobbo, II, 367.
Sangallo Antonio, I, 194, 497; II, 116, 199, 283, 294.
Sangallo (da) Bastiano, II, 47, 189, 288.
Sangallo Giuliano, I, 191, 355, 496, 497; II, 5, 116, 396,
Sangiovanni conte Francesco, III, 179.
San Luciano Novello, I, 223.
Sanmicheli Michele, II, 367.
Sanmicheli Giangirolamo, II, 372.
Sansovino Jacopo, II, 42, 180, 284, 397, 400, 421, 441.
Sansovino. V. Contucci.
Santacroce (da) Girolamo pittore veneziano, I, 273.
Santacroce Girolamo scultore ed architetto napoletano, II. 283.
Santa Fede Francesco e Fabrizio, II, 355.
Santi (di) Giovanni, I, 363.
Sanzio Raffaello, I, dalla pag. 300 alla 379. 500; II, 5, 20, 27, 33, 49, 93, 131, 148, 155, 165, 166, 192, 225, 243.
Sardi architetto, III, 140.
Sarpi Paolo, III, 95.
Sarto (del) Andrea. V. Vannucchi.
Sarzana. V. Fiasella.
Sassoferrato. V. Salvi.
Savonarola Girolamo, I, 346 e seg.
Scala regia nel palazzo vaticano, III, 115.
Scaligero Giulio Cesare, I, 488.
Scamozzi Vincenzo, II, 392. 405, 86.
Scelta. — Natura scelta. V. Imitazione del naturale. — Come sia da distinguere in arte la poca scelta dalla scorrezione o maniera, II, 225; III, 149.
Scenarii, III, 145 e seg.
Schedone Bartolommeo, III, 53.
Schiavone Andrea, II, 482.
Scisma fra la Chiesa greca e la latina, I, 32.
Scolari Giuseppe, II, 484.
Scorti. — Del sotto in su. — Difficoltà sfuggita da Raffaello, II, 152. — Superata dal Correggio, II, 220.
Scrittori. — Somiglianza e differenza fra questi e gli artisti circa lo studiare le opere degli antichi, I, 215 e seg. — Altro ragguaglio degli uni e degli altri nel reciproco rilanguidirsi dell'una e dell'altra arte, III, 182.
Scultura. — Prostituita all'adorazione de' Cesari, I, 18. — Mostruosa nel secolo XII, I, 49. — Risorta nel secolo XIII, I, 74. — Sua difficoltà senza i modelli di creta, I, 151. — Avanzamento in fine del 400, I, 195. — Più a cuore a Lorenzo il Magnifico che la pittura, e perchè, I, 210. — Sale la scultura all'apice della perfezione col David di Michelangelo, I, 353. — Potere esercitato su quest'arte dall'esempio di Michelangelo, II, 433 e seg. — La scultura non ha nel fine del 500 e il principio del 600 artisti che la rialzino, come fu della pittura; e perchè, III, 83 e seg. — Condotta regli eccessi del manierismo, III, 112, 116 e seg. — Condizione della scultura al tempo che sorge l'Algardi, diversa da quella della pittura, III, 121 e seg. — Come in ogni città d'Italia si corrompe dopo l'esempio del Bernini, del Borromini e dell'Algardi, III, 132. — Come la scultura in Toscana si corrompe ancor più dell'architettura sul finire del 600, III, 139 e seg. — Artifizio de' secentisti nel lavorare il marmo, III, 141. — Distinzione fra i seguaci della scuola del Bernini e quelli delle scuole venete, III, 143. — Gloria del Canova, III, 200. — La scultura in miglior condizione oggi delle altre arti, II, 202.
Scuole. — Principio di differenza nelle varie scuole di pittura, I, 81, 83. — Aumento di questa differenza, I, 233. — Indole diversa della scuola fiorentina e della veneta, ivi e seg. — Maggiore dimostrazione dell'indole della scuola

veneta, I, 262. — Suddivisioni della scuola lombarda in altre minori, I, 283. — Scuola cremonese, I, 284.—Scuola milanese originale, I, 284-285. — Altra fondata da Lionardo, I, 285. — Scuola napoletana contrariata dalle vicende politiche, I, 289 e seg. — Scuola dell' Umbria e suo vero carattere, I, 293 e seg. — Paragone della scuola romana e della bolognese, e carattere speciale d' ognuna, I, 298. — Scuola ferrarese e sua indole e innalzamento, I, 305. — Scuola fiorentina, veneta e lombarda, principali e fondamentali d' Italia, I, 193. — Scuola di Raffaello in Roma, II, 257 e seg. — Scuola di Mantova, II, 290. Modanese, 295. Cremonese, 298. Milanese, 300. Parmense, 302 e seg. Bolognese e Romagnuola, 311 e seg. Ferrarese, 314 e seg. Genovese, 321 e seg. Toscana, 330 e seg. Napoletana, 346 e seg. — Scuola michelangiolesca, II, 452, 459 e seg. — Gusto michelangiolesco diffuso più o meno in ogni scuola d' Italia, II, 470 e seg. — Scuola di Tiziano, II, 481 e seg. Scuola lombarda sul finire del 500, II, 500 e seg. — Scuola riformatrice dei Caracci, III, 13 e seg. 20 e seg., 34 e seg. — Benefizii della scuola caraccesca alle altre scuole d' Italia, II, dalla pag. 48 alla 64. — Scuola di Pietro da Cortona. V. Cortoneschi. — Del Maratta. V. Marattisti. — Del Solimene. V. Manieristi. — Del Giordano. V. Manieristi. — Scuola veneziana nel secolo XVII la quale serve in principio di detto secolo a far risorgere le altre scuole, e niente giova a sè stessa, III, 157. — Diviene manieratissima, III, 159 e seg. — Scuola bolognese al tempo del Cignani, III, 164. — Scuola naturale del Battoni, e ideale del Mengs, e come e perchè la seconda trionfasse, III, 194.
Sebeto veronese, I, 79.
Secolo Decimoquarto. — Tirannidi che in questo secolo straziavano l' Italia, I, 71. — Costumi tralignati, I, 72. — Impossibilità a determinare i confini dei secoli, I, 110. — Decimoquinto. — Stato d' Italia nel principio di detto secolo, I, 121. — Sul finire, I, 184. — Principio del secolo decimosesto e condizione dell' Italia, I, 397. — Prime inclinazioni di questo secolo alla servitù, che lusinga e corrompe l' animo de' popoli, II, 387, 389, 394, 398. — Secolo decimosettimo. — Condizione politica dell' Italia, III, 94. — Guerra fatta alla filosofia risorgente, *ivi* e seg. — Sofisticare e battagliare delle scuole, III, 95. — Amore alle stranezze così nelle lettere come nelle arti, III, 96. — Lusso, vanità, corruzione d' ogni cosa, *ivi* e seg. — Secolo decimottavo ragguagliato co' secoli precedenti, III, 183 e seg. — Rivoluzione di Francia e impero napoleonico, III, 196. — Indole mercantile del presente secolo, III, 202 e seg.
Segala Francesco, II, 445.
Segneri Paolo, III, 98.
Selvatico Paolo, II, 449.
Semenza Giacomo, III, 45.
Semini Andrea e Ottaviano, II, 329.
Semini Antonio, II, 322.
Semitecolo Niccolò, I, 82.
Sentimento nell' arte, I, 432 e seg.
Sepolcri. — Di Guido vescovo e signore d' Arezzo, I, 87. — Di Benedetto XI in Perugia, I, 88. — Dei Consalvi in Roma, *ivi*. — Del Salliceti giureconsulto in Bologna, I, 119. — Di papa Coscia, I, 143. — Del Marzuppini in Santa Croce in Firenze, I, 197. — Del cardinale di Portogallo in San Miniato al Monte, I, 197. — Di Pietro di Noceto, I, 198 e seg. — De' figliuoli di Cosimo de' Medici, I, 201. — Del Tartagni, I, 202. — Della Ordelaffi, I, 203. — D' Innocenzo VIII e di Sisto IV, I, 206. — Del Salutati nel duomo di Fiesole, I, 210. — Del marchese Ugo in Badia, *ivi*. — Di Filippo Strozzi il vecchio in Santa Maria Novella, I, 207. — Del Tornabuoni nella Minerva di Roma, I, 210. — Di Dante in Ravenna, I, 218. — Di Pietro e Gio-

vanni Mocenigo, in Venezia, I, 219. — Del doge Vendramin, I, 220. — Del doge Tron nella chiesa de' frari, I, 221. — De' Torriani in San Fermo di Verona, I, 222. — Di Giulio II in Roma, I, 402, 409; II, 275, 373. — Di San Gio. Gualberto, I, 480. — Di Gastone di Foix, I, 494. — De' Medici in San Lorenzo a Firenze, II, 134, 135, 274. — De' fratelli Sanseverino in Napoli, II, 282. — Di Michelangiolo in Santa Croce, II, 441. — Di papa Urbano, III, 110. — Di Leone Undecimo, III, 123. — Di Clemente Decimo, III, 127. — Di Gregorio Decimoterzo e di Alessandro Ottavo, III, 129. — Del Galiléi in Santa Croce, III, 139. — Dei dogi Pesaro e Valier in Venezia, III, 140. — Del patriarca Morosini, III, 143.
Serlio, II, 7.
Serlio Sebastiano, II, 429.
Sesto (da) Cesare, II, 123, 129.
Settignano (da) Desiderio, I, 196.
Sforza Francesco, I, 173.
Sguazzella Andrea, II, 83, 108.
Siena (da) Marco, II, 473, 475.
Siena (da) Matteo, II, 333.
Signorelli Francesco, II, 331.
Signorelli Luca, I, 241, 242, 256.
Silio Italico colle miniature d' Attavante, I, 261.
Silvani Gherardo, III, 138.
Simone da' Crocifissi, I, 83.
Simone (di) Francesco, I, 202.
Simone napoletano, I, 80.
Simone scultore, I, 196.
Smembramento d' Italia fatto da Longino, I, 28.
Sodoma. V. Razzi.
Soggi Niccolò, I, 301; II, 199, 269.
Sogliani Gio. Antonio, II, 96.
Solario Antonio detto lo Zingaro, I, 168, 290.
Sole (del) Gio. Gioseffo, III, 164.
Solimene Francesco, III, 156.
Soria Gio. Battista, III, 102.
Soriani Niccolò, II, 154.
Sorri Pietro, III, 64.
Sotto in su. V. Scorti.
Spada Lionello, III, 46, 56.
Spagna, I, 301.
Spagnoletto. V. Ribera.
Spagnuolo. V. Crespi.
Spedali. — Di Santo Spirito in Roma, I, 58. — Di San Sisto de' mendicanti, II, 415. — Di Santa Maria Nuova in Firenze, III, 135.
Spineda Ascanio, III, 158.
Spinelli Parri, I, 153.
Spinello Aretino, I, 113.
Spiritualismo religioso nell' arte, I, 293.
Squarcione Jacopo, I, 276, 277.
Stanzioni Massimo, III, 52.
Starnita Gherardo, I, 111.
Statue antiche. — Principio del loro disotterramento e dello studio fattone dagli artisti, I, 213; II, 150, 161 e seg. 376 e seg. 395 452; III, 36, 186, 197.
Statue moderne più notabili. — *San Giorgio, lo Zuccone* e *San Marco* di Donatello, I, 142, 143. — *San Matteo* del Ghiberti, I, 147. — *San Sebastiano ignudo* del Civitali, I, 200. — Del *Soccino*, opera del Vecchietta, I, 200. — Del *Colleoni* in Venezia di Andrea Verrocchio, I, 201. — Di *San Tommaso* e del *Redentore* in Or San Michele in Firenze del medesimo, *ivi*. — *David* di Michelangelo, I, 354. — Della *Vittoria* e il *Mosè* del medesimo, I, 404 e seg. — *Giulio II* del medesimo, I, 408 e seg. — *San Gio. Battista* del Rovezzano, I, 480. — *San Giovanni evangelista* del Montelupo, I, 481. — *San Giovanni* del Sansovino, I, *ivi*. — *San Giovanni* del Rustici, I, 483. — *San Jacopo Muggiore* del Sansovino, II, 44 e seg. — *Bacco* del medesimo, II, 45. — *Cristo risorto* nella chiesa della Minerva, di Michelangelo, II, 274. — *Ercole che uccide Caco* del Bandinelli, II, 433 e seg. — *Perseo* di Benvenuto Cellini, II, 435 e seg. — *Crocifisso* del medesimo, *ivi*. — *Giove Pluvio*, il *Centauro* e il *Nettuno* di Gian Bologna, II, 439. — Il così detto *Biancone di Piazza* dell' Ammannati, II, *ivi*. — *Marte* e *Nettuno* nel palazzo ducale in Venezia del Sansovino, II, 441. — *Santa Bibbiana* del Bernini, III, 106.
Stefani (de') Pietro, I, 66.
Stefani (de) Tommaso, I, 69.

Stefano fiorentino, I, 93.
Stefanone, I, 101.
Stoldi Lorenzo, II, 440.
Stradano, II, 457.
Strade. — Primo modo di lastricarle, I, 62.
Strozzi o Strozza Bernardo, III, 64, 65.
Strozzi. Vicende di questa famiglia, I, 190 e seg.
Suardi Bartolommeo, I, 286.
Superstizione che i demoni fossero nascosti negl' idoli, I, 25.

T

Tacca architetto, III, 167.
Tacca Pietro, III, 124.
Tacito Cornelio, II, 273.
Tagliacarne, II, 448.
Tassi Francesco Maria. Autore delle Vite degli artisti bergamaschi, II, 249.
Tasso Bernardo architetto. II, 427.
Tasso Torquato, I, 216; II, 387 e seg. 393, 397; III, 14.
Tavarone Lazzaro, III, 61.
Teatri. — Prima origine de' teatri, I, 252 e seg. — Principio de' teatri immobili, II, 391. — Olimpico di Venezia, *ivi*. — Di Sabbioneta, II, 407. — Mediceo, II, 426. — Di Fano, III, 146. — Di Verona, 166. — Aliberti in Roma, III, 167. — Comunale di Bologna, *ivi*. — Della Pergola in Firenze, *ivi*. — Tordinona in Roma, III, 169 — Di San Carlo di Napoli, III, 177. — Scritti del conte del Pozzo sui teatri, III, 178.
Tele, principio di dipingere in tela, I, 265.
Tempesta (il). V. Mulier.
Tenebristi. — Sètta di pittori tenebristi, III, 159.
Teodosio, I, 24.
Terra cotta. — Primi lavori, I, 151, 393; II, 222.
Tesauro Filippo, I, 69.
Tesauro, I, 291.
Testa Pietro, II, 44.
Thorwaldsen Alberto, III, 201.
Tiarini Alessandro, III, 47, 54.
Tibaldi. V. Pellegrini.
Ticozzi Stefano. — Autore del Dizionario degli artisti, II, 321.
Tiepolo Gio. Battista, III, 164.
Tinelli Tiberio III, 160.
Tintoretto, V. Robusti.
Tipi. — Come delle statue o busti o medaglie degli Antichi cominciassero gli artisti a farne *tipi* di perfezione per le cose che dovevano ritrarre, I, 213, 436, 452; III, 36.
Tiraboschi Girolamo, III, 181.
Tirali Andrea, III, 139.
Tirannia del Bernini sulle arti, III,
Titi Santi, II, 462.
Tizi Benvenuto detto Garofalo, II, 154, 314, 316, 358.
Tommaso detto Giottino, I, 93.
Tommaso Pisano, I, 49.
Torelli Giacomo, III, 145.
Torre (della) Giulio, II, 446.
Torri. — Di San Marco in Venezia. — Degli Asinelli in Bologna. — Del duomo di Pisa, I, 49. — De Conti, I, 58. — Della Vacca in Firenze, I, 68. — Campanile di Giotto, I, 86. — La torre di Bologna trasportata da un luogo all' altro, I, 177. — Di San Marco in Venezia, I, 219, 220. — Torre Borgia, I, 300.
Toscana. — Condizione di questa provincia sotto i regni di Cosimo Secondo; di Ferdinando Secondo e di Cosimo Terzo, III, 132 e seg.
Tradate (da) Jacopino, I, 120.
Tragedia. — Suo risorgimento in Italia colla *Merope* del Maffei, III, 167.
Tralli (da) Antemio, I, 40.
Trasi Lodovico, III, 155.
Tremignan architetto, III, 140.
Trezzo (da) Jacopo, II, 448.
Tribolo Niccolò, II, 426, 436.
Troso. V. Monza.
Trotti Gio. Battista, II, 502.
Tura Cosimo I, 176.
Turchi Alessandro, III, 162.
Turco Cesare, II, 355.
Turini Giovanni, I, 205.

U

Uberti (degli) Farinata, I, 59.
Ubertini Baccio, I, 301.
Uccello Paolo, I, 115.
Udine (da) Giovanni, II, 27, 34, 187.
Udine (da) Martino, I, 271.

Uffizi. — Fabbrica degli Uffizi in Firenze, II, 423, 427.
Unità di tempo e di luogo nelle opere di pittura, I, 103.

V

Vaccaro Andrea, III, 154.
Vaga (del) Perin, II, 137, 180, 187, 324, 363.
Vaga pittore fiorentino, III, 139.
Valdambrina (di) Francesco, I, 126.
Valadier architetto, III, 201.
Valentiniano imperadore, I, 24.
Valentino duca, I, 399.
Valeriani Giuseppe, II, 475.
Valle (della) Padre, II, 8.
Van-Dyck Antonio, III, 63.
Vanni Francesco, III, 73.
Vannucchi Andrea, I, 379, 380, 468; II, 42, 47, 64, 76, 84, 87, 89, 92, 178, 182, 191, 197, 225, 265, 266, 267, 303, 449.
Vannucci Pietro, I, 294, 298, 309, 370.
Vanone Andrea, II, 429.
Vante. V. At avante.
Vanvitelli Luigi, III, 170 174, e seg.
Varchi Benedetto, II, 267.
Varotari Alessandro, III, 160.
Varotari Dario, III, *ivi*.
Vasari Giorgio, II, 419, 323, 454,
Vassillacchi Antonio, III, 158.
Vaticano. — Disegno smisurato del Rossellino, I, 165.
Vecchia Pietro, III, 160.
Vecchietta, I, 200.
Vecellio Tiziano, I, 387, 484; II, 204, 222, 279, 320, 476.
Vecellio Francesco, II, 481.
Vecellio Orazio, *ivi*.
Vecellio Marco, *ivi*.
Vedute. V. Pittura di genere.
Vellano di Padova, I, 196.
Veneziani. — Potenza e ricchezza di questa repubblica sul finire del quattrocento, I, 217.
Veneziano Domenico, I, 171.
Verona (da) Stefano, I, 116.
Verrocchio (del) Andrea, I, 200.
Vestiario. — Goffezza e meschinità del vestire moderno, III, 192, 199.
Vetri. V. Pittura in vetro.
Veitori Pietro, II, 272.
Viani Gio., III, 164.
Vicentino Valerio, II, 447.
Vignali Jacopo, III, 70.
Vignola. V. Barozzi.
Viligelmo, I, 51.
Villa detta il Bel Respiro, III, 125. — Di Poggio Imperiale, III, 135. — Di Portici, di Capo di Monte e di Caserta, III, 174.
Villani Giovanni, I, 148.
Vincenzi, o di Vincenzio Antonio, II, 11.
Vinci (da) Lionardo, I, 228, 285, 288, 314, 345, 350, 352, 354, 356, 358; II, 17, 85, 122, 505.
Vinci (da) Pierino, II, 438.
Vini Sebastiano, II, 331.
Viola Gio. Battista, III, 76.
Vitale, I, 117.
Vite. — Del Cellini scritta da esso medesimo, II, 420. — Di Lionardo scritta dall'Amoretti, I, 342.
Vitruvio, II, 19 e altrove.
Vittore Belliniano, 271.
Vittoria Alessandro, II, 444.
Vivarini Bartolommeo, I, 262, 275.
Vivarini Luigi, 263, 275.
Volpato incisore, III, 189.
Volterra (da) Daniele. V. Ricciarelli.
Volterrano, V. Franceschini.
Voltri (da) Niccolò, II, 321.

Z

Zampieri Domenico, III, 34, 39, 40, 42, 43, 51, 84.
Zanato o Zarotto. V. Feltro (da) Morto.
Zanetti Anton Maria, scrittore della pittura veneziana, I, 263 e altrove.
Zannella Francesco, III, 162.
Zannotti Gio. Pietro, III, 164.
Zarbaia. V. Busti.
Zelotti Battista, II, 495.
Zenale Bernardo, I, 286.
Zeusi, II, 379.
Zingaro. V. Solario.
Zoppo Rocco, I, 301.
Zuccheri Taddeo e Federigo, II, 464, 465.
Zucchetti Bernardino, II, 297.
Zucchi, II, 457.

W

Winckelmann Giovanni, III, 188.

INDICE

DELLE MATERIE TRATTATE NEL SAGGIO STORICO MORALE.

Introduzione al presente scritto..... Pag. 207
Doppio intendimento di esso..... ivi
Ordine seguìto nel trattarlo..... 208
Repugnanza dell' autore..... ivi
Rispetto dovuto alla religione..... 209
Danno derivante dalle accuse religiose..... ivi
Ragione e fine di rispondere alla *Civiltà Cattolica*..... 210
Dell'utile di smascherare la Parte rappresentata dalla *Civiltà Cattolica*..... 211
Accuse della *Civiltà Cattolica*..... 212
Arte della medesima nell' aggrandirle..... 214
Dell' abuso del culto de' santi e delle reliquie..... 215
Dello zelo de' primi cristiani nel distruggere i monumenti del paganesimo..... 217
Della superstizione di credere che nelle statue antiche si celassero demonii..... 221
Del governo di Roma ai tempi di Costantino magno e di Silvestro papa..... ivi
Gregorio VII..... 223
Alessandro VI..... 226
Del secolo di Leone X..... 227
Della corruzione religiosa nei secoli di mezzo..... 228
Del come si debbano sceverare e distinguere dalla religione gli abusi..... 229
Della massima che *il fine adonesti il mezzo*..... 233
De' particolari scrittori della *Civiltà Cattolica*, e dei loro clienti..... 234

Del mercato delle cose sante ne' secoli di ferro..... Pag. 237
Della redenzione de' peccati..... 243
Della necessità di legare la storia delle arti con quella del cristianesimo..... 245
Del come e quando il Cristianesimo giovò o nocque al magistero delle arti..... 248
Della barbarie colpevole del medio evo..... 249
Della mala fede della *Civiltà Cattolica*..... ivi
Del come le sètte guastano l'ingegno delle persone..... 250
Della unione del clero veneto collo Stato..... 251
Della religione della repubblica veneziana..... ivi
Del come nel lodare la virtù de' pagani è da distinguere tempi da tempi..... 252
Degli esempi personificabili di sapienza profana..... 253
Del come la vera educazione pubblica finì colle repubbliche di Grecia e di Roma..... 255
Della differenza fra le repubbliche di Grecia e di Roma e le italiane della età di mezzo..... 257
Della perdita de' libri di Zoroastro, e della conformità di alquanti misteri e riti dei gentili con quelli de' cristiani..... 259
Del come la *Civiltà Cattolica* intende la censura per gli scritti. 261
Dei così detti *Principii* dell'89, e del come precedessero la rivoluzione francese..... 261
Gregorio XVI..... 265
Della libertà concessa alla *Civiltà Cattolica*..... 266
Del come la *Civiltà Cattolica* usurpa l'autorità del papa nel condannare le opere, e del danno che ne deriva alla S. Sede.. ivi
Del bene di restituire alla religione cristiana il suo vero linguaggio..... 267
Della Compagnia di Gesù, e della setta dei tiranneschi rappresentata dalla *Civiltà Cattolica*..... 268
Del come oggi la difficoltà non è nel fare mutazioni di stato, ma sì nel procacciare un riordinamento durevole di stato libero dopo le mutazioni..... 269
Dell'opera concorde de' mazziniani e dei partigiani della *Civiltà Cattolica* nel promovere mutazioni..... ivi
Del come giovi alla religione il tenere i sacerdoti discosti dalle faccende civili..... 270
Dell'amicizia del Cristianesimo colle arti..... ivi
Della conversione di Costantino..... 272
Del favore di Costantino al culto dei gentili, ancor dopo ch'ei s'era convertito al Cristianesimo..... 273

Dell'apostasia di Giuliano..... Pag. 274
Della corruzione mondana introdottasi nella Chiesa fino dal IV secolo..... 277
Dell'avvilimento di Roma dopo il trasferimento della sede imperiale a Costantinopoli..... 278
Del come detto avvilimento era giudicato dai partigiani del paganesimo..... 279
Lo stile è l'uomo..... 280
Accusa d'immoralità..... ivi
Virtù di Raffaello di Urbino..... 282
Merito di Raffaello verso la religione..... 283
Giudizio del card. Bembo e del Vasari sulle virtù di Raffaello. 284
Consiglio alla *Civiltà Cattolica*..... 285
Della virtù pagana e del come il celebrarla non è contrario allo spirito del Cristianesimo..... 286
Giudizio di S. Tommaso sulla virtù dei pagani e sulla legittimità del dominio dei Romani..... 287
Confessione delle opinioni dell'autore..... 289
Delle tre sètte politiche, e della cagione perchè prevalgono a danno della pubblica libertà..... 290
Del come ovviare all'opera malefica delle sètte..... 291
Della legittima autorità dei classici nelle cose letterarie..... 293
Della ragione del propugnare per i classici..... ivi
Delle sètte letterarie, e del come i cattivi studi sono il principale ostacolo al rinnovamento civile d'Italia..... 294
Della odierna servitù nell'amare gli usi stranieri..... 295
Della corruzione filosofica e letteraria..... 296
Della causa del difetto de' buoni scrittori..... 297
Della differenza fra il bello de' classici greci, latini o toscani, e quello delle letterature oltramontane..... 289
Del come il silenzio de' savi fa che ancora nelle lettere prevagliano i forsennati, e del come veramente combattere la corruzione letteraria presente..... 299
Della insania di allargare oggi l'autorità negli usi della lingua, e come veramente accrescere i tesori della nostra favella.. 301
Del perchè oggi è somma difficoltà a richiamare la letteratura ai principii dell'ottimo..... 305
Turpitudine di sfigurare i concetti degli autori, e del come l'avversione o indifferenza dell'universale è la principal causa perchè i migliori ingegni non facciano quanto potrebbero.. ivi
Del volersi oggi ridurre democratica e cosmopolitica la letteratura..... 307

Dei secoli che in Grecia, in Roma, e in Italia rappresentano l' ottimo della letteratura..... Pag. 308
Del perchè la letteratura classica è generalmente stimata non inspiratrice di libertà..... ivi
Di quelli che in letteratura predicano bene e razzolano male.. ivi
Della grande difficoltà de' buoni giudizi..... 309
Del come alle libertà non approdano che il senno e la virtù.. 310
Del come ricuperare il senno civile..... Ivi
Del come il senno civile deve mancare finchè gli studi letterari e filosofici non sieno bene indirizzati..... 311
Del quanto importi che gli studi classici non paiano legati di parentela colle tirannidi..... ivi
Della contraddizione di coloro che amando gli studi classici parteggiano per la politica servitù..... 312
Del come oggi si può bene scrivendo ritrarre la maniera dei trecentisti e de' cinquecentisti..... ivi
Del così detto *principio di autorità*, e del come dev' essere inteso nelle cose politiche..... 313
Del come la morale dev' essere fondamento della politica.... 314
Della civiltà vagheggiata dalla parte della *Civiltà Cattolica*.... 315
Del come oggi lo scrivere a stampa rappresenti più le sètte che la nazione..... ivi
Delle passioni prevalenti nel nostro secolo, e specialmente della cupidigia dell' arricchire, e del come oggi è intesa la democrazia..... 316
Della presente incontentabilità, e spostamento negli ordini sociali..... 317
Dell' eccessivo promovere la materiale prosperità, e dell'effetto che ne deriva..... ivi
Del come alla moralità pubblica giovi meglio la fortuna proveniente dalla coltivazione delle terre, che quella derivante dai commerci..... 318
Del come la stampa ha servito alla corruzione degli studi e dei costumi, e del come fare che diventi incremento di civiltà... ivi
Della morale a più pesi e misure..... 319
Continuazione della risposta alle accuse della *Civiltà Cattolica*. 320
Del come le conquiste dei Cesari erano pe' popoli romani di alcun profitto di grandezza, mentre quelle di Carlo V furono ai popoli moderni cagione di estremo avvilimento e di servitù..... 321
Della tirannide di Carlo V..... 322
Del proditorio insidiare alla vita dei principi..... 324

Della massima di uccidere il tiranno, e del come ella è non meno nocevole alla morale che inutile alla politica... Pag. 325
Della legge di Publicola ivi
Delle generali sollevazioni per insopportabile tirannide 326
Del come il non sentire la tirannide è prova di estrema servitù. 327
Dottrina di S. Tommaso sulla non durabilità delle tirannidi ... 328
Del come presso i Romani non era atto immorale il tirannicidio 329
Fatto di Catone giovinetto 330
Cambiamento di scena della *Civiltà Cattolica* 331
Della opinione de' vagheggiatori della così detta *arte cristiana* 332
Del come faceva d' uopo di mantenere la fede religiosa a quelli che aspiravano al principato nel 400 333
Dell' accusa d' inconciliabilità del cattolicismo colla democrazia. 334
Del senso della parola *libertino* ivi
Del come il Cristianesimo s' accordò colla democrazia delle repubbliche italiane del secolo XIII 335
Del come il cattolicismo tien più dalla forma della monarchia che da quella della democrazia 336
Del come il cattolicismo possa conciliarsi ancora colla forma de' reggimenti popolari 337
Del come il Cristianesimo è nimico della tirannide, ma delle virtù di umiltà e di rassegnazione da esso inspirate possono facilmente abusare coloro che alla tirannide aspirano, e della vera dottrina della religion cristiana in fatto di tirannide e di libertà ivi
Del come secondo la religione cristiana, hanno la loro pena sì i fautori di tirannide e sì i fautori di licenza 338
Del come la licenza e la tirannide sono l' una gastigo dell' altra. 339
Del come nel principato si possono introdurre ordini civili ... ivi
Rivincita sopra la *Civiltà Cattolica* ivi
Degli ultimi aneliti della libertà fiorentina 340
Dei fatti svizzeri del 1847 conosciuti sotto il nome di Sunderbund ivi
Dell' impossibilità di purgare un' Opera, che si crede tutta guasta 341
Voto della *Civiltà Cattolica* che sia rimessa in luce la storia delle belle arti 342
Del desiderio della *Civiltà Cattolica* di vedere ristabilita in Toscana la Censura detta *preventiva* 343
Delle cautele che si richiedono quando si vuole accusare un' Opera ivi

Contradizione della *Civiltà Cattolica*..... Pag. 344
Risposta della *Civiltà* allo *Spettatore* ivi
Del come i peggiori governi son quelli affidati a luogotenenti o vicari..... 345
Del come è meglio confessare un errore, che, per difenderlo, dirne degli altri 346
Della ragione perchè Costantino traslatò a Costantinopoli la sede dell' impero..... ivi
Come la *Civiltà Cattolica* falsifica Bossuet..... 347
Della opinione che Costantino lasciasse Roma per non essere oscurato dal papa 348
Dell' autorità legislativa de' vescovi nel quarto secolo 349
Del governo di Roma fino a Teodosio..... ivi
Del migliore antidoto contro la incredulità e la sedizione..... 350

INDICE GENERALE DELL' OPERA.

Volume Primo.

L' Autore a chi legge. . . . . Pag. 1

Proemio 1
Libro primo 13
Libro secondo 53
Libro terzo. 107
Libro quarto. 179
Libro quinto 311
Libro sesto. 395
Libro settimo. 455

Volume Secondo.

Libro ottavo 1
Libro nono. 75
Libro decimo. 143
Libro decimoprimo 255
Libro decimosecondo 361
Libro decimoterzo. 431

Volume Terzo.

Libro decimoquarto 1
Libro decimoquinto 89

APPENDICE . . . . . Pag. 205
Saggio istorico morale da servire d'illustrazione apologetica alla Storia delle Belle Arti, accusata dalla *Civiltà Cattolica* 208
Della pittura religiosa. Dialogo. 351
Discorso sopra Leonardo da Vinci. 451
Discorso letto nell'Accademia delle Belle Arti di Firenze. 461
Discorso letto nell' Accademia di Belle Arti, di Ravenna. 489
Lettera al Prof. Salvatore Betti, sulla Mitologia applicata alle Arti. 499

INDICE ALFABETICO DEGLI ARTISTI E DELLE MATERIE. . . . 509
INDICE DELLE MATERIE TRATTATE NEL SAGGIO STORICO MORALE 535
INDICE GENERALE DELL' OPERA. 541

. . Pag.
apologe-
a *Civiltà*
. . . . .
. . . . .
. . . . .
irenze.
venna.
blicata
. . . . .
. . . .
DRICO
. . . .
. . .

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 776 62